11me Année. — N° 72 Octobre 1925

Les Cahiers du Sud

(FORTUNIO)

SOMMAIRE

AUGUSTE LAGET........ *Le Roman d'une Vocation* (*Marcel Proust*)
GEORGES BOURGUET .... *Poèmes*
MARCEL PAGNOL et PAUL NIVOIX..... *Les Marchands de Gloire* (*Acte II*)
ANDRÉ GAILLARD........ *Les Plaisirs de la Vie brève* (fragments)

CHRONIQUES

BIBLIOPHILIE : *Quelques remarques* (Georges Bourguet) ; LES LIVRES: *Les chefs de file de la génération d'hier*, par Lucien Dubech (Pierre Humbourg) ; *Au Capucin Gourmand*, par Henri Béraud ; *Les Ivresses désespérées*, par M.-C. Poinsot (Jean Ballard) ; *Raymonde Mangematin*, par Jean-Louis Vaudoyer (Gabriel d'Aubarède) ; LES REVUES (Gaston Mouren) ; LA MUSIQUE : *L'Orchestration cinématographique* (Ernest Marion) ; THEATRE (Jean Philipon) ; LA PEINTURE : *Réouverture* (Herrem) ; ECHOS, N. D. L. D.

f

8° Z 24037

BUREAUX :
10, Quai du Canal, MARSEILLE -- 30, Avenue d'Eylau, PARIS

N° 72. 11me Année. Octobre 1925.

Les Cahiers du Sud

Le Roman d'une vocation

MARCEL PROUST

> « L'œuvre d'art n'est-elle pas pour le rythme caché — d'autant plus vital que nous ne le percevons pas nous-mêmes — de notre âme, semblable à ces tracés sphygmographiques, où s'inscrivent automatiquement les pulsations de notre sang ? »
>
> (*Sésame et les Lys*, p. 93, note 1)

Le lecteur qui aborde l'œuvre de Marcel Proust est d'emblée conquis par la richesse de l'imagination et de la sensibilité et par l'acuité de l'analyse, mais il est quelque peu déçu aussi par la sécheresse de cette vie d'où ,si l'on met à part l'amour maternel, tout noble sentiment semble exclu.

En réalité, seules l'ampleur et la complexité du plan nous empêchent de saisir du premier coup d'œil le haut dessein qui anime l'œuvre et qui lui donne toute sa signification. Cet ouvrage, d'apparence si touffue, est composé au sens le plus classique du mot, c'est-à-dire qu'il est tout entier orienté autour d'un personnage central et d'une action principale.

Le personnage central s'impose à nous. Proust s'est placé lui-même au centre de son œuvre et jamais, il n'abandonne la scène. Si l'auteur dit constamment «je», il ne faut point y voir un simple artifice d'exposition ; Proust n'est pas là comme un observateur impartial et serein; il nous raconte l'histoire de sa vie intellectuelle. Cette histoire constitue vraiment l'action principale, autour de laquelle se groupent logiquement tous les éléments du complexe proustien.

Marcel Proust est un créateur que tout déçoit, que rien ne peut combler, tant qu'il n'a pas compris le sens de sa vie, le but vers quoi elle tend. Jusque-là, toute son existence ne paraît faite que d'une succession de désirs, suivis de déceptions, de faillites pourrait-on dire. Mais en ne perdant jamais de vue que Proust est sans cesse obsédé par sa vocation d'abord invisible, puis de plus en plus impérieuse, nous verrons se développer sous nos yeux sa vigoureuse personnalité, dont nous ne pouvons encore que préjuger l'ultime évolution qui donnera rétrospectivement tout son sens à l'œuvre.

Que Marcel Proust ait eu nettement conscience de la portée de son ouvrage, il nous en fait lui-même l'aveu :

« Entre cette année d'ailleurs incertaine de Combray et les soirs à Rivebelle, revus tout à l'heure au-dessus des rideaux, quelles différences! J'éprouvais à les percevoir un enthousiasme qui aurait pu être fécond, si j'étais resté

seul, et m'aurait évité ainsi le détour de bien des années inutiles par lesquelles j'allais encore passer avant que se déclarât *la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire.* » (1).

*
* *

Le trait qui frappe d'abord, dans la physionomie de Marcel Proust, est, sans nul doute, l'extraordinaire finesse de ses sensations. Qu'il s'agisse de parfums, de couleurs, de sons, ses sens vibrent d'une façon exquise. Il semble même par instants que son appareil sensitif soit capable d'enregistrer des nuances inaccessibles au commun des humains: les variations atmosphériques par exemple. Mais l'erreur serait grossière de considérer Proust comme un voluptueux toujours en quête de sensations rares et nouvelles. La sensation n'a de valeur pour lui que digérée, assimilée par l'esprit. De là ce besoin constant de solitude et ce culte de la mémoire.

« Tout d'un coup, un toît, un reflet de soleil sur une pierre, l'odeur d'un chemin me faisaient arrêter par un plaisir particulier, qu'ils me donnaient, et aussi parce qu'ils avaient l'air de cacher *au-delà de ce que je voyais*, quelque chose qu'ils m'invitaient à venir prendre et que, malgré tous mes efforts, je n'arrivais pas à découvrir. Comme je sentais que cela se trouvait en eux, je restais là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller *avec ma pensée au-delà de l'image ou de l'odeur.* » (2).

Un semblable tempérament ne pouvait faire de Proust

(1) *Du côté de Guermantes*, tome II, p. 82.
(2) *Swann* p. 165.

un adorateur de la vie. Avec ses exigences incessantes, elle multiplie en nous les sensations, nous maintient à la surface de nous-mêmes, s'oppose à toute impression profonde.

Si Proust a été attiré un moment par le salon de Mme de Guermantes, c'est qu'il espérait y trouver un milieu différent de tous ceux qu'il connaissait.

Mais ce prétendu snob n'a pas mis longtemps à découvrir la vanité des plaisirs sociaux et le vide de « ces heures mondaines, où il habitait son épiderme, ses cheveux bien tirés, son plastron de chemise, c'est-à-dire où il ne pouvait rien éprouver de ce qui était pour lui dans la vie un plaisir. » (1).

Aussi, est-ce précisément, à propos de Mme de Guermantes que Proust nous dénonce « l'impuissance où on est de trouver du plaisir quand on se contente de le chercher ». Le plaisir peut griser Proust, la réaction ne tarde jamais.

Les belles pages où il nous décrit ses soirées dans le restaurant de Rivebelle avec Robert de Saint-Loup sont toutes entières traversées par ce double mouvement d'attirance vers le plaisir et de reprise de soi, suivie de remords sitôt que la réflexion intervient.

Ce même besoin d'une vie intérieuse intense explique que Marcel Proust n'ait jamais été tenté par l'action. Elle est incapable de lui causer de la joie.

« Oui, cela m'a toujours été un étonnement de voir qu'un homme (Nietzsche) qui poussait la sincérité avec lui-même jusqu'à se détacher par scrupule de conscience de la musique de Wagner, se soit imaginé que la vérité

(1) *Guermantes* tome II, p. 192.

peut se réaliser dans ce mode d'expression, *par nature confus et inadéquat* que sont des actions. » (1).

Réaliser la vérité, tel est l'unique but pour Marcel Proust. Durant toute son existence, il sera hanté par ce souci.

Sans doute, l'imagination avec ses visions enchantées a pu le distraire un moment. De là cet amour pour les noms, autour desquels il groupe ses rêves :

« Ce à quoi aspirait mon imagination et que mes sens ne percevaient qu'incomplètement et sans plaisir dans le présent, je l'avais enfermé dans le refuge des noms. » (2).

Mais le rêve n'est qu'un leurre, il nous prépare d'amères déceptions !

Il nous masque la réalité, nous empêche d'entrer en contact avec l'individualité des êtres et l'essence des choses.

Le récit de la soirée où Proust entend pour la première fois La Berma est caractéristique à cet égard. De même, c'est parce que son imagination lui montrait à l'avance une église persane battue par les flots de la mer, qu'il est incapable de s'intéresser à la vieille église de Balbec, dont il n'appréciera que plus tard la beauté.

Pourtant l'imagination tout en nous dupant à son utilité.

« On n'arrive pas à être heureux, mais on fait des re-
« marques sur les raisons qui nous empêchent de l'être
« et qui nous fûssent restées invisibles sans ces brusques
« percées de la déception. » (3).

Ainsi, la vie en soi est sans intérêt pour Marcel

Guermantes, t. II p. 79.

(2) *Swann* p. 352.

(3) *La Prisonnière,* t. I, p. 250.

Proust. Lorsqu'il n'est point aveuglé par la passion, il n'a qu'indifférence à son égard, car elle n'a de raison d'être :

« Que comme étant la seule manière possible d'entrer « en contact avec les réalités, de valeur que celle que « peut avoir pour un physicien un instrument indispen- « sable à ses expériences. » (1).

Et lui aussi, comme Ruskin, ne pourra connaître le bonheur que lorsqu'il aura consacré sa vie à « une réalité « infiniment plus importante que la vie, pour laquelle il « aurait donné la sienne. » (2).

*
* *

Cette réalité, Proust ne devait point la découvrir dans sa vie sentimentale. Il est vite déçu par le manque de continuité, de progression qu'il constate dans ses sentiments. Sans doute, son amour pour sa mère et sa grand'mère lui a inspiré d'admirables pages pleines de ferveur et de piété. Mais si l'on y regarde de près, on touche rapidement les limites de ce sentiment.

A la base de la théorie des intermittences du cœur et de la mémoire, se trouve l'amour de Proust pour sa grand'mère.

Nous ne sommes sûrs de nos sentiments qu'au moment exact où nous les ressentons. Ils sont faits d'ondes successives, dont la réapparition se produit au hasard des

(1) *Bible d'Amiens*, p. 11.
(2) *Bible d'Amiens*, p. 55.

sensations, par conséquent sans que notre volonté puisse intervenir utilement.

« Bien peu de sentiments sont absolus, au moins d'une « façon continue dans cette âme humaine, dont une des « lois, fortifiée par les afflux inopinés de souvenirs dif- « férents, est l'intermittence. » (1).

Aussi des sentiments tellement morcelés, émiettés au gré des circonstances, ne peuvent suffire à combler notre vie.

Marcel Proust a pu être un ami charmant et dévoué. Que l'amitié n'ait tenu dans sa vie intérieure qu'une place bien restreinte, il est facile d'en fournir la preuve :

« L'amitié est si peu de chose que j'ai peine à com- « prendre que des hommes de quelque génie et par « exemple un Nietzsche aient eu la naïveté de lui attri- « buer une certaine valeur intellectuelle. » (2).

L'amitié se manifeste uniquement par la conversation ; celle-ci se passe à la surface de nous-mêmes :

« En général, la conversation nous met sur le chemin « des expressions brillantes ou des purs raisonnements, « presque jamais d'une impression profonde. » (3).

Cet homme qui ne savait point se séparer de l'ami avec qui il venait de passer la soirée et qui prolongeait la causerie sur le trottoir jusqu'à une heure avancée de la nuit, devait regretter sitôt rentré chez lui, le temps perdu.

« Tous ceux qui, n'offrant à leur intelligence d'autre « réalisation que la conversation, c'est-à-dire une réali- « sation imparfaite, restent inassouvis, même après des « heures passées ensemble et se suspendent de plus en « plus avidement à l'interlocuteur épuisé, dont ils récla-

(1) *Jeunes filles en fleurs*, p. 142.
(2) *Guermantes* t. II, p. 79.
(3) *Sésame et les Lys*, p. 71.

« ment, par erreur, une satiété que les plaisirs sociaux « sont impuissants à donner. » (1).

Mais surtout l'amitié nous détourne de nous-mêmes, nous masque notre personnalité. Au début de son intimité avec Robert de Saint-Loup, Proust expose ses griefs contre l'amitié :

« Seul quelquefois, je sentais affluer du fond de moi « quelqu'une de ces impressions qui me donnaient un « bien-être délicieux. Mais dès que j'étais avec quel- « qu'un, dès que je parlais à un ami, mon esprit faisait « volte-face, c'était vers cet interlocuteur et non vers « moi-même qu'il dirigeait ses pensées et quand elles sui- « vaient ce sens inverse, elles ne me procuraient aucun « plaisir... Je me sentais capable d'exercer l'amitié « mieux que beaucoup, mais non *pas de connaître la* « *joie* par un sentiment qui, au lieu d'accroître les dif- « férences qu'il y avait entre mon âme et celle des au- « tres — comme il y en a entre les âmes de chacun de « nous — les effacerait. » (2).

Aussi est-elle sincère cette pensée, qui paraîssait d'abord n'être qu'une boutade :

« J'en étais arrivé à Balbec, à trouver le plaisir de « jouer avec des jeunes filles, moins funeste à la vie « spirituelle, à laquelle du moins il reste étranger, que « l'amitié dont tout l'effort est de nous faire sacrifier la « partie seule réelle et incommunicable de nous-mêmes « à un moi superficiel, qui ne trouve pas comme l'autre « de joie en lui-même. » (3).

Proust ne met ici en balance avec l'amitié que le plaisir physique, car dans l'amour, il ne trouvera que déceptions. Il était pourtant guidé par un haut idéal :

(1) *La prisonnière*, t. II, p. 113.
(2) *Jeunes filles en fleurs*, p. 162-263.
(3) *Guermantes*, t. II, p. 79.

« Et même dans mes désirs les plus charnels, toujours
« orientés d'un certain côté, concentrés autour d'un
« même rêve, j'aurais pu reconnaître comme premier
« moteur une idée, une idée à laquelle j'aurais sacrifié
« ma vie et au point le plus central de laquelle, comme
« dans mes rêveries pendant les après-midi de lecture au
« jardin de Combray était l'idée de perfection. » (1).

Mais l'amour se heurte à une impossibilité psychologique. Son but, c'est la possession complète de l'être aimé. Il est hors de notre portée, car toute individualité est incommunicable.

« Si nous pensions que les yeux d'une telle fille ne sont
« qu'une brillante rondelle de mica, nous ne serions pas
« avides de connaître et d'unir à nous sa vie... Et c'était
« par conséquent toute sa vie qui m'inspirait du désir,
« désir douloureux parce que je le sentais irréalisable,
« mais enivrant. » (2).

Aussi l'amour ne connaît-il point le calme, puisque chaque progrès dans la connaissance de l'être aimé nous ouvre la perspective de nouvelles zones inconnues qui vont tenter notre désir.

Toute son expérience amoureuse, Proust l'a concentrée dans son amour pour Albertine. Cet amour proclame la faillite même de l'amour et l'impuissance où l'on est de jamais connaître l'être aimé.

« Je pouvais bien prendre Albertine sur mes genoux,
« tenir sa tête dans mes mains, je pouvais la caresser,
« passer longuement mes mains sur elle, mais comme si
« j'eûsse manié une pierre qui renferme la saline des
« océans immémoriaux ou le rayon d'une étoile, je sen-

(1) *Guermantes*, t. I, p. 41.

(2) *Jeunes filles en fleurs*. p. 311.

« tais que je touchais seulement l'enveloppe close d'un « être qui, par l'intérieur, accédait à l'infini. » (1).

*
* *

Proust a apporté dans l'amour ce besoin cérébral d'absolu qui ne l'a jamais quitté durant toutes les phases de son existence. Il ne serait pourtant pas tout à fait juste de considérer Marcel Proust comme un pur intellectuel, car en lui bouillonnait une œuvre, trop intimément liée à toutes les fibres de son être pour que le seul culte de l'intelligence ait pu le contenter. C'est avec son être tout entier que Proust voulait conquérir la vérité.

Aussi, quoiqu'exceptionnellement cultivé, Proust a dénoncé les lacunes et les méfaits de la culture. Elle ne doit pas jouer un rôle prépondérant dans notre vie, son action utile se borne à susciter des désirs dans un esprit déprimé, paresseux.

« Son rôle dans notre vie est salutaire. Il devient dan- « gereux, au contraire, quand, au lieu de nous éveiller « à la vie personnelle de l'esprit, la lecture tend à se « substituer à elle, quand la vérité ne nous apparaît plus « comme un idéal que nous ne pouvons réaliser que par « le *progrès intime de notre pensée et par l'effort de no-* « *tre cœur*, mais comme une chose matérielle, déposée « entre les feuillets des livres, comme un miel tout pré- « paré par les autres et que nous n'avons qu'à prendre « la peine d'atteindre sur les rayons des bibliothèques et « de déguster ensuite passivement dans un parfait re- « pos de cœur et d'esprit. » (2).

(1) *La Prisonnière*, t. II, p. 250.

(2) *Sésame et les Lys*, p. 38.

La vérité, nous ne pouvons la recevoir toute faite ; c'est seulement en nous-mêmes qu'il nous est donné de la réaliser.

Tout au long de l'œuvre, cette aspiration vers la vérité inconnue fait une riche trame aux moindres événements de la vie de Proust. Après chaque nouvelle déception, éclate comme un thème nostalgique, un appel désespéré vers la certitude. Et lorsque Proust entrevoit le but, il se met à délirer d'enthousiasme et pour la première fois, le mot de joie vient sous sa plume :

« J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, « mortel. D'où avait pu me venir cette puissante « joie ? » (1).

C'est presque page par page qu'il faudrait disséquer l'œuvre de Proust pour montrer comment se développe cette vocation littéraire. Nous ne pouvons qu'en jalonner les principales étapes.

*
* *

Le thème de la joie apparaît dès les premières pages de *Du côté de chez Swann*. Par un brumeux après-midi d'hiver, Proust trempe une madeleine dans sa tasse de thé. Cette saveur évoque en lui le souvenir du petit morceau de madeleine que, le dimanche matin, à Combray, lui offrait sa tante Léonie.

Si Proust donne une telle importance à cet incident, c'est à cause du rôle qu'il joue dans sa vie intellectuelle. Ce jour-là, Proust a compris comment il pouvait évoquer le temps perdu.

En effet, l'intelligence ne nous restitue qu'un passé

(1) *Swann*, p. 46.

glacé et sans vie. Pour revivre les jours écoulés, il faut qu'au hasard d'une sensation semblable renaisse en nous la sensation ancienne, d'où nous pourrons alors extraire la part de vérité qu'elle contient.

« Il en est ainsi du passé. C'est peine perdue que nous « cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intel- « ligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine « et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sen- « sation que nous donnerait cet objet matériel) que nous « ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard « que nous le rencontrions avant de mourir ou que nous « ne le rencontrions pas. » (1).

Dans une lettre à M. Louis de Robert, Proust précise lui-même la portée de ce passage :

» Par exemple, c'est une chose imperceptible, si vous « le voulez, que cette saveur du thé que je ne reconnais « pas d'abord et dans laquelle je retrouve les jardins de « Combray. *Mais ce n'est nullement un détail minu- « tieusement observé*, c'est toute une théorie de la mé- « moire et de la connaissance (du moins, c'est mon am- « bition) non promulguée directement en termes logi- « ques. » (2).

Ainsi ce mince épisode est-il en réalité la base solide sur laquelle a été édifiée l'œuvre.

« Toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de « M. Swann, et les nympheas de la Vivonne, et les « bonnes gens du village et leur petit logis et l'église et « tout Combray et ses environs, tout cela qui prend « forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse « de thé ! » (3).

(1) *Swann*, p. 46.

(1) *Lettre citée par Madame de Clermont-Tonnerre*, p. 166.

(3) *Swann*, p. 48-49.

*
* *

Les promenades du côté de Méséglise et du côté de Guermantes occupent une place plus importante encore dans la vie intérieure de Proust.

Elles constituent pour l'auteur une réserve inépuisable de souvenirs. Presque tous les thèmes qu'il développera plus tard, apparaissent déjà au cours de ces promenades: aubépines en fleurs, Mme Swann et Gilberte, Mme de Guermantes, Mlle Vinteuil. Mais on restreindrait étrangement leur sens en ne les considérant que sous cet angle. Proust nous en avertit lui-même :

« Aussi le côté de Guermantes et le côté de Méséglise restent-ils pour moi liés à bien des petits événements de celle de toutes les diverses vies que nous menons parallèlement, qui est la plus pleine de péripéties, la plus riche en épisodes, je veux dire la vie intellectuelle... Mais c'est surtout comme à des gisements profonds de mon sol mental, comme aux terrains résistants sur lesquels je m'appuie encore que je dois penser au côté de Méséglise et au côté de Guermantes. » (1).

En réalité, ces promenades sont des instants mémorables pour Marcel Proust, parce qu'elles représentent des étapes vers la conquête de cette vérité unique à laquelle il devait plus tard consacrer sa vie.

L'enfant pensif, qui se promenait le long de la Vivonne en vouant aux aubépines et aux nymphéas une admiration passionnée, avait déjà une vie intérieure in-

(1) *Swann*, p. 170.

tense. Au cours de ses longues rêveries bien des points obscurs de son être s'éclairaient pour lui. Déjà, il était hanté par les variations de sa sensibilité :

« C'est du côté de Guermantes que j'ai appris à dis-
« tinguer ces états qui se succèdent en moi pendant de
« certaines périodes, et vont jusqu'à se partager chaque
« journée, l'un revenant chasser l'autre, avec la ponc-
« tualité de la fièvre; contigus, mais si extérieurs l'un à
« l'autre, si dépourvus de moyens de communications en-
« tre eux, que je ne puis plus comprendre, plus même
« me représenter dans l'un, ce que j'ai désiré, ou re-
« douté, ou accompli dans l'autre. » (1).

Et si, à travers la pluie et le vent, il marchait, saisi d'un enthousiasme confus, du côté de Méséglise, c'est que, pour la première fois, il se rendait obscurément compte de la difficulté qu'il éprouvait à traduire ses sentiments par des mots.

« Quand j'essaye de faire le compte de ce que je dois
« au côté de Méséglise, des humbles découvertes dont
« il fut le cadre fortuit ou le nécessaire inspirateur, je
« me rappelle que c'est, cet automne-là, dans une de ces
« promenades, près du talus broussailleux qui protége
« Montjouvain, que je fus frappé pour la première fois
« de ce désaccord entre nos impressions et leur expres-
« sion habituelle. » (2).

La promenade en voiture avec le docteur Percepied constitue le point culminant de ces pages. Proust, assis sur le siège de la voiture, griffonne quelques lignes que lui inspirent les clochers de Martinville.

« Quand j'eus fini de l'écrire, (cette page), je me trou-
« vai si heureux, je sentai qu'elle m'avait si parfaite-

(1) *Swann*, p. 144.
(2) *Swann*, p. 144.

« ment débarrassé de ces clochers et de ce qu'ils ca-
« chaient derrière, que, comme si j'avais été moi-même
« une poule et si je venais de pondre un œuf, je me mis
« à chanter à tue-tête. » (1).

Ce jour-là, Proust a vraiment ressenti la joie du créateur. Le bonheur a passé près de lui, sans qu'il ait su le retenir. Pareille chose devait lui advenir une fois encore, à Balbec.

Au cours d'une randonnée en voiture, avec Mme de Villeparisis, il aperçoit trois arbres :

« Je regardais les trois arbres, je les voyais bien, mais
« mon esprit sentait qu'ils recouvraient quelque chose
« sur quoi il n'avait pas prise. Que j'aurais voulu pou-
« voir m'écarter... Il me semblait que j'aurais dû le faire.
« Je reconnaissait ce genre de plaisir, qui requiert, il est
« vrai, un certain travail de la pensée sur elle-même, mais
« à côté duquel les agréments de la nonchalance qui vous
« fait renoncer à lui semblent bien médiocres. »

Mais la voiture s'éloigne :

« Elle m'entraînait loin de ce que je croyais seul vrai,
« de ce qui m'eût rendu vraiment heureux, elle ressem-
« blait à ma vie... J'étais triste comme si je venais de
« perdre un ami, de mourir à moi-même, de renier un
« mort ou de méconnaître un Dieu. » (2).

Cette forte impression s'estompe rapidement dans l'esprit de Marcel Proust, car il n'est point mûr encore pour l'illumination finale.

(1) *Swann*, p. 168.

(2) *Jeunes filles en fleurs*, p. 247-249.

*
* *

Autour des artistes, La Berma, Bergotte, Elstir, Proust groupe quelques-unes des plus précieuses acquisitions de sa pensée.

De la personnalité de ces artistes, nous ne connaissons que peu de chose, de leur art à peu près rien. Ce que nous décrit Proust, ce sont les réflexions que la fréquentation de ces artistes lui a suggérées, le retentissement que leurs œuvres ont trouvé en lui.

Pour comprendre l'importance que joue La Berma dans la vie intellectuelle de Proust, il faut comparer le récit des deux représentations auxquelles assiste l'écrivain.

C'est après avoir longuement imaginé ce spectacle, après avoir cru qu'il allait lui révéler une partie au moins de la vérité que Proust est allé entendre la grande actrice pour la première fois.

« Mais ce que je demandais à cette matinée, c'était « tout autre chose qu'un plaisir : des vérités appartenant à un monde plus réel que celui où je vivais. » (1).

La révélation si impatiemment attendue ne se produit pas. Au contraire, lorsque Proust entend à nouveau la Berma, c'est par hasard, au cours d'une fête de charité à laquelle il assiste pour apercevoir Mme de Guermantes. Cette fois, la beauté du jeu de la tragédienne se manifeste à lui. Proust comprend alors qu'une œuvre d'art ne doit pas être confrontée à une idée préalable de beauté, qu'elle est fortement individuelle et quand la Berma, après avoir joué un acte de *Phèdre*, lui semble

(1) *Jeunes filles en fleurs*, p. 16.

aussi admirable dans une médiocre pièce moderne, il se rend compte que toute matière peut donner naissance à l'œuvre d'art.

« Je compris alors que l'œuvre de l'écrivain n'était pour « la tragédienne qu'une matière à peu près indifférente « en soi-même pour la création de son chef-d'œuvre « d'interprétation. » (1).

Cette affirmation serait d'ailleurs extrêmement discutable si on l'envisageait du point de vue strict de l'art dramatique.

L'œuvre de Bergotte ne fait qu'enrichir ces notions de nuances nouvelles.

Bergotte lui donne confiance en lui, lui apprend que toute vie peut servir de base à la création artistique. Un jour il trouve dans un livre de cet écrivain une remarque ironique qu'il ávait faite lui-même à sa grand'mère, en parlant de Françoise.

« Il me sembla soudain que mon humble vie et les « royaumes du vrai n'étaient pas aussi séparés que « j'avais cru, qu'ils coïncidaient même sur certains « points et de confiance et de joie je pleurai sur les pa- « ges de l'écrivain, comme dans les bras d'un père re- « trouvé. » (2).

En effet, le genre de vie que mène l'artiste n'a aucune espèce d'importance.

« Ceux qui produisent des œuvres géniales ne sont « pas ceux qui vivent dans le milieu le plus délicat, qui « ont la culture la plus étendue, mais ceux qui ont eu le « pouvoir, cessant brusquement de vivre pour eux-mê- « mes, de rendre leur personnalité pareille à un miroir « de telle sorte que leur vie si médiocre d'ailleurs qu'elle

(1) *Guermantes*, t. I, p. 46.

(2) *Swann*, p. 92.

« pouvait être mondainement et même, dans un certain « sens, intellectuellement parlant, s'y reflète, le génie « consistant dans le pouvoir réfléchissant et non dans la « qualité intrinsèque du spectacle reflété » (1).

Elstir va maintenant apprendre à Marcel Proust comment doivent être interprétées les données de la vie. Autour de la figure de ce peintre, Proust a groupé quelques-unes des notions qui sont à la base de son art.

Elstir prend comme motif de ses tableaux aussi bien une belle église gothique qu'un bâtiment scolaire sans intérêt. Ces objets, il ne les considère point comme supérieurs au reste du monde; s'il les a choisis, c'est qu'ils sont pour lui significatifs d'émotion personnelle. Ainsi, pour l'artiste, la matière de ses œuvres est « indifférente « en soi, mais nécessaire à ses recherches comme serait « un laboratoire ou un atelier. » (2).

« Elstir tâchait d'arracher à ce qu'il venait de sentir « ce qu'il savait, son effort avait souvent été de dissou- « dre cet agrégat de raisonnements que nous appelons « vision. » (3).

Proust est maintenant en possession d'une méthode de travail. L'importance de l'Art va se révéler à lui. Vinteuil en sera le prétexte.

*
* *

Nous ne connaissons rien des recherches musicales où se complaisit Vinteuil. Proust nous décrit seulement les émotions éveillées en lui par la *Sonate* et le *Septuor* de

(1) *Jeunes filles en fleurs*, p. 111.
(2) Id., p. 358.
(3) *Guermantes*, t. II. p. 101.

l'artiste. D'ailleurs, Proust aimait-il vraiment la musique? Il est permis d'en douter. M. Paul Souday a fait très justement remarquer que si Proust avait été aussi musicien que lettré, il n'aurait probablement point écrit l'éloge de la mauvaise musique dans les *Plaisirs et les Jours*. Où voit-on qu'il se soit attendri sur la mauvaise littérature ?

Proust nous dit lui-même pour quelles raisons il chérit la musique :

« La musique, bien différente en cela de la société « d'Albertine, m'aidait à descendre en moi-même, à y « découvrir du nouveau. » (1).

Grâce à la musique de Vinteuil, une conception de l'Art qui est la véritable clef de l'œuvre proustienne, va naître dans l'esprit de l'écrivain.

Déjà le thème de la sonate de Vinteuil avec sa petite phrase apparait dans le premier Tome de la *Prisonnière*, et amène Proust à se poser des interrogations sur la valeur de l'Art.

Mais c'est dans les admirables pages du deuxième tome, lors de l'audition du septuor chez Mme Verdurin, que la pensée de l'auteur prend sa forme définitive.

Proust comprend alors en quoi réside la valeur essentielle de la musique de Vinteuil : dans cette œuvre s'extériorise la personnalité de son créateur et d'abord la joie qu'il éprouvait en composant sa musique.

« On aurait dit que réincarné, l'auteur vivait à jamais « dans sa musique, on sentait la joie avec laquelle il « choisissait la couleur de tel timbre, l'assortissait aux « autres. » (2).

Ainsi, à l'insu de l'artiste, les plus secrets mouve-

(1) *La Prisonnière*, t. I, p. 27.
(2) Id. t. II, p. 69.

ments de son esprit et de son cœur, s'inscrivent automatiquement dans sa création. Et l'ensemble de son œuvre est un univers clos, dont l'unité prouve qu'il y a en nous quelque chose de réel, de stable. Quel que soit le sujet traité, l'artiste entonne « un chant singulier, dont la mo-
« notonie prouve la *fixité des éléments composants de*
« *son âme.* » (1).

Ce moi dont Proust constatait avec tristesse les variations, voilà maintenant qu'il en touche le fonds solide. Tel est le miracle de l'Art: il nous permet d'extérioriser ce qu'il y a de réel, de fixe en nous. Il réalise ce que la vie est incapable d'accomplir.

L'Art est supérieur à la vie. Pourquoi parler même de supériorité: l'Art ne s'oppose à rien, puisqu'il est la seule Réalité ici bas.

Il est même l'unique raison que nous ayons d'espérer en une autre vie.

« Peut-être est-ce le néant qui est le vrai, et tout no-
« tre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu'il
« faudra que ces phrases musicales, ces notions qui exis-
« tent par rapport à lui, ne soient rien non plus. Nous
« périrons, mais nous aurons pour otages, ces captives
« divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles
« a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux,
« *peut-être de moins probable.* » (2).

C'est vraiment une attitude de croyant que celle de Proust vis à vis de l'Art. La vérité l'illumine, que depuis si longtemps il poursuivait passionnément. Il est enfin en possession de la certitude.

« Mais alors n'est-ce pas que de ces éléments com-
« posants de notre ame, tout le résidu réel que nous

(1) *La Prisonnière*, t. II, p. 75.

(2) *Swann*, p. 319.

« sommes obligés de garder pour nous-mêmes, que la « causerie ne peut transmettre même de l'ami à l'ami « du maître au disciple, de l'amant à la maîtresse, cet « ineffable qui différencie qualitativement ce que cha- « cun a senti et qu'il est obligé de laisser au seuil des « phrases où il ne peut communiquer avec autrui qu'en « se limitant à des points extérieurs communs à tous et « sans intérêt, l'art, l'art d'un Vinteuil, comme celui « d'un Elstir le fait apparaitre extériorisant dans les cou- « leurs du spectre, la composition intime de ces mondes « que nous appelons les individus et que sans l'Art nous « ne connaîtrions pas. » (1).

Et qu'on ne s'y trompe pas, lorsque Proust nous parle de points extérieurs communs à tous et sans intérêt, ce n'est pas la recherche de l'originalité, l'amour de l'individuel qui le guident, mais bien la certitude du créateur qui soit que ce qu'il a à dire ne peut être exprimé que dans la solitude de l'Art.

C'est sans le vouloir que l'artiste fait œuvre originale. La création exige avant tout de sa part, la sincérité vis à vis de lui-même, c'est-à-dire la lutte contre les habitudes, les façons de voir toutes faites. Tel le savant, partant du fait rigoureusement établi, aboutit à la loi, ainsi l'artiste saisissant l'impression à sa naissance, note chaque étape du lent cheminement vers l'idée.

La réception chez Mme Verdurin devient l'évènement capital de la vie spirituelle de Marcel Proust. Ce jour-là, il a été touché de la Grâce, la musique de Vinteuil lui a révélé la Vérité. Cet épisode n'est d'ailleurs qu'un aboutissement.

« Cette phrase était ce qui aurait pu le mieux caracté-

(1) *La Prisonnière*, t. II, p. 75.

« riser : comme tranchant avec tout le reste de ma vie,
« avec le monde visible; ces impressions qu'à des inter-
« valles éloignés je retrouvais dans ma vie comme les
« points de repère, les amorces pour la construction
« d'une vie véritable: l'impression éprouvée devant les
« clochers de Martinville, devant une rangée d'arbres,
« près de Balbec. » (1).

Cette conception de l'Art, issue de la musique de Vinteuil, domine l'œuvre de Proust. Elle éclaire pour nous ces pages, où nous voyons se développer la psychologie de ce créateur, qui a pu se laisser entraîner par ses différentes amours, par les plaisirs sociaux, mais chez qui même à ces moments-là, la vocation se trahit par la tristesse qu'il éprouve devant les variations de son esprit et par l'amer regret de la solitude.

*
* *

Sans doute, Proust a peint les autres. On peut prouver qu'il les a décrits avant tout par rapport à lui.

Dans *Sodome et Gomorrhe II* (tome II, p. 217), Proust nous avoue qu'il est dénué d'esprit d'observation. L'affirmation ne va pas sans nous surprendre quelque peu, après tant de volumes bourrés de notations minutieuses. Il n'est que de comprendre ce que veut dire l'écrivain.

L'observation volontaire n'a pas été un but pour Marcel Proust, comme elle a pu l'être pour un Goncourt ou pour un Zola, par exemple. Proust n'a jamais eu la préoccupation d'amasser des documents. Son opinion sur Th. Gautier en est une preuve :

(1) *La Prisonnière*, t. II, p. 79.

« Nous ne pouvons nous empêcher de trouver bien « éloignée de l'art véritable cette obligation à laquelle « il croit devoir s'astreindre de ne pas laisser passer une « seule forme sans la décrire entièrement. » (1).

Proust a vécu avec la constante obsession de chercher une raison de vivre. Cette raison, il s'est imaginé maintes fois l'avoir trouvée. Mais l'amour, les plaisirs, l'étude même l'ont cruellement déçu. Il a cru avoir perdu son temps. A son insu, il amassait des matériaux, qu'il a utilisés lorsqu'est venue la période du temps retrouvé :

« La connaissance est non des choses extérieuses « qu'on veut observer, mais des sensations involontai- « res. » (2).

« L'observation compte peu. Ce n'est que du plaisir « ressenti par soi-même qu'on peut tirer savoir et dou- « leur. » (3).

Ainsi les personnages que nous a dépeints M. Proust n'ont une place dans son œuvre que parce qu'ils ont été étroitement mêlés à son existence intellectuelle ou affective.

Nous avons essayé de le montrer en ce qui concerne les artistes. Il est facile d'en faire autant pour toutes les femmes qu'a aimées Proust: Gilberte Swann et sa mère, les jeunes filles en fleur, Albertine, Mme de Guermantes.

Ce dernier cas est tout particulièrement intéressant. En effet, la personnalité de Mme de Guermantes ne se dégage qu'à partir du jour où Proust ne l'aime plus. C'est une femme de cœur et d'esprit, gâtée par le monde et la recherche incessante du plaisir.

(1) *Sésame et les Lys*, p. 48.
(2) *La Prisonnière*, t. II. p. 226.
(3) Id. p. 249.

De Mme de Guermantes, on peut rapprocher bien d'autres personnages qui ont retenu l'attention de l'écrivain par leurs déformations intellectuelles. Ils sont de vivants exemples des travers — qu'a voulu éviter Proust. Ils jouent le rôle de témoins.

Brichot est un modèle des méfaits de l'érudition.

Sarnette porte aux formes anciennes de la langue un respect idolâtre.

M. de Norpois ne s'exprime que par clichés.

Cottard croit à une concordance parfaite entre le mot et le sentiment.

A ce groupe s'opposent des êtres simples, qui savent exprimer leurs pensées en dehors de toute formule apprise, l'inoubliable Françoise d'abord, puis ces deux exquises créatures Marie Gineste et Céleste Albaret.

« Je n'ai jamais connu de personnes aussi volontaire-
« ment ignorantes qui n'avaient absolument rien appris
« à l'école et dont le langage eut pourtant quelque
« chose de si littéraire que sans le naturel presque sau-
« vage de leur ton, on eut pu croire leurs paroles affec-
« tées. » (1).

Il serait facile de poursuivre cette démonstration pour la plupart des personnages proustiens et finalement on en trouverait assez peu de purement gratuits.

*
* *

Bien qu'il s'en défende, Proust est un merveilleux observateur. Tous les êtres qu'il a créés sont nettement individualisés. Ils sont baignés dans l'espace. Ils se modi-

(1) *Sodome et Gomorrhe*, t. II, p. 77.

fient dans le temps. Tels d'entre eux, Françoise, M^me^ Verdurin, d'autres plus épisodiques encore, Bloch, Cottard resteront profondément gravés dans notre mémoire.

Pourtant, tous ces personnages ont un caractère commun. Ils nous sont montrés de l'intérieur. Nous connaissons bien les motifs immédiats de leurs actes, mais nous ne pénétrons point dans la région où s'élaborent les plus secrets mouvements de leur esprit et de leur cœur. Savons-nous, par exemple, la part d'amour vrai pour l'Art, qui se cache sous le snobisme de Mme Verdurin ? De là vient que les personnages de Proust peuvent toujours nous réserver des surprises.

Tous ces personnages se ressemblent encore, parce qu'ils n'ont que des sources médiocres et des ambitions mesquines. Aussi, presque tous nous laissent-ils l'impression qu'ils ont plus ou moins râté leur vie, y compris ce superbe M. de Charlus, qui poursuit le bonheur à travers d'impossibles amours.

*
* *

Il est pourtant un des acteurs qu'il faut mettre à part dans la comédie proustienne : Charles Swann. Celui-là, nous ne le voyons pas seulement agir : il nous est montré de l'intérieur. Nous connaissons les plus fixes nuances de sa pensée, les plus infimes réactions de sa sensibilité, au moins dans *Un amour de Swann*.

C'est que Swann a été tiré par l'auteur du riche fonds de sa propre personnalité. Il est fait de la chair et du sang de Proust.

« Je commençai à m'intéresser à son caractère, à « cause des ressemblances qu'en de tout autres parties, « il offrait avec le mien. » (1).

M. Louis-Martin Chauffier (Hommage à Marcel Proust, p. 175), nous en donne une nouvelle preuve :

« J'ai fait sourire de plaisir Marcel Proust en lui « présentant timidement un jour une découverte que « j'avais faite. Swann et « je » sont deux moments d'un « même homme, deux aspects, si l'on veut, d'une seule « personnalité, que les circonstances ont diversifiée, deux « terrains de même nature, mais qui, plantés différem- « ment et sous des climats différents, n'ont pas fleuri de « même façon. »

Tout cela nous semble la vérité même. Mais quelle est la différence entre Swann et Proust ?

Il suffit pour y répondre d'examiner de près le rôle que joue la musique de Vinteuil dans la vie de Swann. La petite phrase qui nous a déjà donné la clef du personnage de Proust, va encore, par un admirable parallélisme, certainement voulu par l'écrivain, rendre clair pour nous celui de Swann.

Proust a voulu faire de Swann une contre-épreuve de son propre personnage. Son dessein a été de nous faire comprendre ce qu'il a peut-être été lui-même, durant une certaine période de sa vie, ou, plutôt, ce qu'il serait infailliblement devenu s'il n'avait pas découvert enfin la valeur de l'Art.

Swann, avec un tempérament d'artiste, est resté sourd aux appels de sa conscience; il a continué la même vie, consacrée au monde, aux femmes, à la contemplation vo-

(1) *Swann*, p. 180.

luptueuse des œuvres d'art, il est resté en un mot un amateur, d'où la sécheresse irrémédiable de son esprit.

Si la petite phrase tient une telle place dans son existence, c'est qu'elle représente pour lui aussi un moment de sa vie spirituelle. Elle provoque en son esprit un renouveau intellectuel, début d'une étape au bout de laquelle se trouve la vérité. Mais Swann n'a pas l'énergie nécessaire, il laisse disparaître sans l'approfondir cette forte impression et ne termine pas l'étude qu'il a entreprise sur Ver Meer.

« Même cet amour pour une phrase musicale sembla « un instant devoir amorcer chez Swann la possibilité « d'une sorte de rajeunissement... Swann trouvait en lui « dans le souvenir de la phrase qu'il avait entendue, « dans certaines sonates qu'il s'était fait jouer pour voir « s'il ne l'y découvrirait pas la présence d'une de ces « réalités invisibles auxquelles il avait cessé de croire et « auxquelles, comme si la musique avait eu sur *la sécheresse morale dont il souffrait*, une sorte d'influence « élective, il se sentait de nouveau le *désir et presque la* « *force* de consacrer sa vie. Mais n'étant pas arrivé à « savoir de qui était l'œuvre qu'il avait entendue, il « n'avait pu se la procurer et avait fini par l'ou- « blier. » (1).

La réception chez Mme de Sainte-Euverte, à laquelle assiste Swann, est une ébauche de la soirée chez Mme Verdurin. Ce soir-là, les songeries de Swann contiennent en germe toute la conception d'art de Proust.

« C'est que la petite phrase, quelque opinion qu'elle « pût avoir sur la brève durée de ces états de l'âme, y « voyait quelque chose, non pas de moins sérieux que la « vie positive, mais au contraire de si supérieur à elle,

(1) *Swann*, p. 195.

« que seul il valait la peine d'être exprimé. Ces char-
« mes d'une tristesse intime, c'était eux qu'elle essayait
« d'imiter, de recréer et jusqu'à *leur essence qui est*
« *pourtant d'être incommunicables* et de sembler frivo-
« les à tout autre qu'à celui qui les éprouve, la petite
« phrase l'avait captée, rendue visible. » (1).

Mais le trouble de Swann ne tardera pas à s'apaiser. Il continuera d'être le même dilettante qui prétend faire de sa vie une œuvre d'art.

« Il appartenait à cette catégorie d'hommes intelli-
« gents, qui ont vécu dans l'oisiveté et qui cherchent
« une consolation et peut-être une excuse dans l'idée que
« cette oisiveté offre à leur intelligence des objets aussi
« dignes d'intérêt que l'art ou l'étude, que la vie con-
« tient des situations plus intéressantes, plus romanes-
« ques que tous les romans, ils l'assurait du moins. » (2).

Mais nous savons ce que pense Proust de la beauté de la vie.

« La beauté de la vie, mot en quelque sorte dénué de
« signification, *stade situé en deçà de l'art*, auquel
« j'avais vu s'arrêter Swann. » (3).

Aussi, très rapidement, la phrase de Vinteuil n'évoque-t-elle plus dans l'esprit de Swann que son amour pour Odette et les soirées qu'il passait avec elle dans un restaurant du Bois.

D'ailleurs, une des principales raisons qu'ait Swann d'aimer Odette, c'est qu'elle ressemble à Zephora, la fille de Jethro, d'une des fresques de Botticelli, dans la Sixtine. Or, l'idolâtrie commence lorsque, par une sorte de superstition, on considère les matériaux dont s'est servi l'artiste comme doués de qualités spéciales.

(1) *Swann*, p. 317.
(2) Id. p. 179.
(3) *Jeunes filles en fleurs*, p. 358.

« Les données de la vie ne comptent pas pour l'ar-
« tiste, elles ne sont pour lui qu'une occasion de mettre
« à nu son génie. » (1).

Ainsi, la sécheresse morale de Swann vient de ce qu'il a méconnu l'Art tout puissant. Il mourra dans l'impénitence finale sans avoir su discerner la voie pour laquelle il était créé. Par là, ce personnage se rattache solidement au reste de l'œuvre. Il éclaire bien des côtés de la personnalité de Proust.

*
* *

L'œuvre de Marcel Proust n'est pas encore entièrement connue. Il semble possible d'en prévoir la conclusion.

Dans la *Prisonnière*, Proust nous a nettement exposé ses idées sur l'art. Il lui reste maintenant à nous narrer les différentes traverses par lesquelles il a passé avant de se décider à écrire. Pour en arriver là, Proust a dû lutter contre ses habitudes mondaines, contre ses passions et surtout contre la maladie.

« Le jour tout au plus pourrai-je essayer de dormir.
« Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me
« faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être
« mille. Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir si
« le maître de ma destinée, moins indulgent que le Sul-
« tan Shariar, le matin, quand j'interromprais mon ré-
« cit, voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort. » (2).

Sans doute, Proust restera comme le type même de

(1) *Jeunes filles en fleurs*, p. 358.
(2) N. R. F., premier janvier 1923.

l'artiste pur, tout entier dévoué à son œuvre. Cette attitude ne vaut que pour une phase de son existence. Elle est un aboutissement :

« Les vies que vous admirez, les attitudes que vous « trouvez nobles n'ont pas été disposées par le père de « famille ou par le percepteur, elles ont été précédées de « débuts très différents, ayant été influencées par ce qui « régnait autour d'elles de mal ou de banalité. Elles « représentent *un combat et une victoire.* » (1).

Ainsi, Proust quittera la plume après avoir analysé son état d'âme au moment où il comprend son devoir, qui est de créer une œuvre. Cette conclusion couronnera l'édifice proustien et lui donnera tout son sens.

Proust devait songer à ses propres ouvrages plus encore qu'à ceux de Ruskin, lorsqu'il écrivait ces lignes, qui nous semblent aujourd'hui prophétiques :

« Il passe d'une idée à l'autre sans aucun ordre apparent. Mais, en réalité, la fantaisie qui le mène suit ses « affinités profondes qui lui imposent, malgré lui, une « logique supérieure. Si bien qu'à la fin il se trouve « avoir obéi à une sorte de plan secret qui, dévoilé à la « fin, impose rétrospectivement à l'ensemble une sorte « d'ordre et le fait apercevoir merveilleusement étagé « jusqu'à cette apothéose finale. » (2).

Ce plan secret donne pour nous à l'œuvre sa valeur essentielle. Elle vaut d'abord parce qu'elle est l'histoire intellectuelle, sincère et directe d'un créateur.

Sans doute, l'enseignement qui s'en dégage, est un exemple de haut renoncement, de culte exclusif à une

(1) *Jeunes filles en fleurs*, p. 368.

(2) *Sésame et les Lys*, p. 61-63, note 1.

seule idée. Dans son austérité, cette œuvre reste pourtant vivante, car elle est un drame, un grand débat intérieur. Toutes les incertitudes, toutes les faiblesses de l'esprit et de la chair de Proust s'y inscrivent. De même que la musique de Vinteuil était un univers clos où s'extériorisait la personnalité du musicien, ainsi l'œuvre de Proust est un miroir où se reflète cette personnalité complexe, qui par des méandres subtils atteint à son complet épanouissement.

A. LAGET.

MONTAGNE RUSSE

NARCISSE EST MORT. J'AI BRISÉ LES MIROIRS.
QUAND J'EUS VINGT ANS AUX QUATRE COINS DU
J'APPRIS LA VIE AUX LIEUX DU GAI SAVOIR, [MONDE
ET J'AI JETÉ LES LIVRES SANS RÉPONDRE.

LA PORTE CLOSE, AU LOIN L'OMBRE DE DIEU,
ET D'ICI LA J'AVAIS LE TEMPS DE RIRE.
MON CŒUR BATTAIT EN ENTRANT DANS LE JEU,
LA MAIN DONNÉE AUX MASQUES EN DÉLIRE.

BALLET DU CIEL ! CHACUN NE SAIT QU'UN NOM,
LA VILLE TOURNE AU GALOP DE LA DANSE,
MES YEUX SONT FOUS, J'AI MAL A LA RAISON.
CORTÈGE ENFUI. LE SOIR ENDEUILLÉ PENSE.

DE VIVRE ENCOR COUPE LA TERRE EN DEUX,
L'ORCHESTRE JOUE UN MILLIER D'AIRS A L'HEURE.
TOUT DISPARAIT. ET JE SUIS JEUNE ET VIEUX.
LE MAL D'AIMER, COMME UN REMORDS, QUI PLEURE.

SCALPE

I

IL POUSSE DES JOURS DE VIE,
APRÈS VIENT LEUR TRISTE MORT,
D'AUTRES JOURS NAISSENT DE PLUIE,
NOUS ALLIONS MOURIR A TORT.

L'ÊTRE EN SOMMEIL, SORT MON AME,
S'ACHÈTE UN MORCEAU DE PAIN.
ENTRE DEUX FEUX, UNE DAME
PREND L'ALLUMETTE ET L'ÉTEINT.

L'ORDRE MARCHE SUR LA TÊTE.
J'AI MILLE SENS ET PAS CINQ —
UNE PUCE A MA PEAU TETTE,
L'ART S'OFFRE TROUBLE A DESSEIN.

II

LE TRAIN COMPLET RENTRE EN GARE
TOUT BOURRÉ DE VIEUX MESSIEURS.
NOUS CRIONS TANT QU'IL S'ÉGARE
ET PASSE SOUS LES ESSIEUX.

JE CASSE L'ORDRE EN MESURE,
JE PRENDS MA PLACE AU SOLEIL,
JE VIS — AH ! JUSQU'A L'USURE —
PAIX ENFIN A MON ORGUEIL !

NOURRI CLASSIQUE, JE QUITTE
MON VENTRE ET VAIS PROMENER.
DE SANG FRAIS, MON CŒUR S'ACQUITTE
POUR L'AMOUR CE BON DINER.

III

PRENDS A CLUNY LES COSTUMES,
LAISSE AUX BAINS TON CALEÇON,
SUR TOUS SIÈCLES ET COUTUMES
JOUONS A SAUTE-MOUTON.

LE PLAISIR EST UN VOYAGE
DÉCHIRÉ D'ILLUSION,
TA JEUNESSE EST SON SEUL GAGE,
CORBEILLE A PROVISION !

SOIT MOURIR — MAIS QU'ON RIGOLE...
MER DES TEMPS DONT JE SUIS FILS,
ROULE A MES PIEDS TOUTE IDOLE.
L'HOMME EST SUR LE CRUCIFIX.

IV

TANT DE SUCS, SOUS NOS MORSURES,
QUI COULENT DES CORPS, ONT GOUT
EN SECRET DES OUVERTURES,
OÙ L'AMOUR SE TORD LE COU,

TANT DE BONHEUR DANS NOS RÊVES
QUI SAILLE DES FAITS, SE TIENT
COMME UN FRÈRE, SOUS LES GESTES
AUX RÉALITÉS SANS LIENS...

CHACUN BRONCHE EN SA SCIENCE,
GEORGES BOURGUET GARE-T-EN,
DIEU ! LAISSEZ MA CONSCIENCE
CELLE DU PETIT ENFANT.

V

L'ART COLLE AU CORPS DES VENTOUSES,
CHAQUE FOIS C'EST NOUVEL AN.
UN TROU SE BOUCHE, ON S'ÉPOUSE,
RIEN MA SŒUR N'EST PLUS TENTANT.

J'AI SAUVÉ DE LA DÉROUTE
LE CŒUR, SOURCE OÙ VIVRE EST PRIS,
ROUTE DU MONDE, O GRAND ROUTE
OÙ LIBÉRÉ VA L'ESPRIT.

CHOIX DE CHAIR ET D'AME, JOIE !
HO! NAISSANCE D'INFINI...
DU BONHEUR JE SUIS LA VOIE,
MA MAITRESSE ET MON AMI.

GRENADE

DEVANT LE SEUIL DE MON CŒUR, MON AMOUR
PASSE, ET LA PORTE EST PLEINE DE SA FORME.
SES GESTES FONT MON DESTIN CHAQUE JOUR,
LA VIE AU TRONC MORT DE CE LIERRE S'ORNE.

J'ATTENDS TON AME ET RÊVE UN SENS. J'ATTENDS.
LE CADRE CRAQUE AUX TOUS AUTRES VISAGES,
L'ETOILE FILE ET FEU SOUDE LE TEMPS,
LA JOIE EN CHAIR DE NOUS MÊLE NOS AGES.

LE MONDE A TES GRAINS DE PEAU POUR MIROIR.
TON CORPS SANGLOTE ET BRISE LA STATUE.
LA TERRE S'OUVRE Où J'APPELLE SANS VOIR...
NUE! ET L'OMBRE TOMBE ET LYDÉ S'Y TUE.

Georges BOURGUET.

Les marchands de gloire

Nous reproduisons ci-après la majeure partie de l'acte II des Marchands de Gloire, *la pièce de Marcel Pagnol* (1) *et Paul Nivoix, qui obtint, en avril dernier, un succès très remarquable au Théâtre de la Madeleine. Toute la presse a signalé avec de grands éloges le nom des jeunes auteurs à l'attention du public. C'est un plaisir pour nous que de donner à nos lecteurs cet extrait d'une œuvre encore inédite.*

Au moment où s'ouvre notre citation, Bachelet, père du héros disparu, Berlureau, maire de la commune, enrichi de la guerre, et quelques autres qui ont présenté aux élections législatives une liste ostensiblement nommée : liste du sergent Bachelet, apprennent une manœuvre du parti adverse, qui menace gravement leur situation.

(1) Marcel Pagnol, fonda cette revue (*Fortunio*), maintenant les *Cahiers du Sud,* en décembre 1913, à Marseille, avec Gaston Mouren. Marcel Gras et l'actuel directeur Jean Ballard.

ACTE II

SCENE III

BERLUREAU

Mes amis... Ils nous font un sale coup.

BACHELET

Qui ça ?

BERLUREAU

Les socialistes.

RICHEBON

Mais... Comment ?...

BERLUREAU

(*Il ouvre sa serviette, en sort une carte postale*)

Ils font mettre ceci dans les boîtes aux lettres (*il lit*) :
« Citoyens ! Une liste de nullités patriotardes s'est mise sous « l'égide du sergent Bachelet, et nous avons la tristesse d'y voir « figurer le nom de son père. Ces gens sans scrupules, au ser- « vice de la réaction, essaient d'exploiter la mémoire d'un mar- « tyr... Citoyens, le sergent Bachelet est un héros socialiste ! »

BACHELET

C'est un mensonge.

BERLUREAU

(*Il continue à lire*)

« Voyez au verso de cette carte le fac-similé de la lettre qu'il « envoya à un de ses amis pendant sa dernière permission : (*Il « retourne la carte*) Mon cher amis. Je vais repartir pour l'en- « fer du front. Quand les hommes comprendront-ils qu'ils sont « frères ? Les soldats commencent à voir qu'ils se battent, eux « qui n'ont rien, pour défendre les richesses des embusqués. Si « j'ai la chance d'en revenir, quel coup de balai ! Signature : « *Henri Bachelet.* »

BACHELET

C'est un faux! C'est un faux... Déchirez ça !

BERLUREAU (*haussant les épaules*)

Ils en ont fait imprimer cent mille... On commence, ce soir, à les distribuer.

BACHELET (*examinant la carte*)

On a certainement imité l'écriture !

BERLUREAU

Cette carte a été fournie par le petit Clunet, à qui votre fils l'avait envoyée.

BACHELET

C'est un misérable !

LE COMMANDANT (*étranglé par la fureur*)

C'est une action qui... une action que... Oh! les salauds.

RICHEBON

Vous croyez que c'est un faux ?

BACHELET

Elle est indigne de mon fils... ou, s'il l'a écrite, c'est dans un moment de folie... d'aberration !

BERLUREAU

Faux ou non, le résultat est là... Cette carte va faire un gros effet sur l'électeur.

RICHEBON

Berlureau a raison... Un très gros effet... Elle sera sans doute appuyée par des articles.

BERLUREAU

Je sais déjà qu'il y en a un demain dans l'*Humanité*. Titre : « Les maquilleurs de cadavres ! » et ça ne fait que commencer.

BACHELET

C'est une infâmie! Des gens qui ne respectent pas la douleur d'un père... Mais enfin, cette lettre ne signifie rien...

LE COMMANDANT

C'est mon avis.

BERLUREAU (*haussant les épaules*)

Elle signifie une perte de 1.500 voix.

RICHEBON

Et peut-être davantage !

LE COMMANDANT

Il faudrait porter plainte devant les Tribunaux.

BERLUREAU (*ironique*)

Excèllente idée. Si la carte est un faux, nous obtiendrons la condamnation de Bougrillot dans trois ou quatre mois, c'est-à-dire après notre échec définitif... Si la lettre est authentique, comme je le crois, il vaut mieux se tenir tranquille, hein ?

RICHEBON

Evidemment. Il faudrait parer le coup sur le champ.

BACHELET (*ardent*)

C'est ça. Mais comment ? Comment ?

BERLUREAU

Attendez, j'ai trouvé la parade.

LE COMMANDANT

Bravo !

BERLUREAU

Bravo !... Pourquoi ?

LE COMMANDANT

Pour la parade.

BERLUREAU

Attendez avant d'applaudir. Vous ne savez pas ce que je vais dire. (*A Bachelet*). Vous avez des lettres de votre fils ?

BACHELET

Oui... oui... Trois liasses... C'est ma femme qui les garde.

BERLUREAU

Faites-les apporter tout de suite.

BACHELET

Bien ! (*Il ouvre la porte*) — (*A la cantonnade*) Louise... Veux-tu m'apporter des lettres d'Henri ? Vite !...

BERLUREAU (*se frottant les mains*)

Ah! nous allons bien voir !

BACHELET (*reprenant sa place, à Berlureau*)

Qu'allez-vous faire ?

RICHEBON

Dites un peu.

BERLUREAU

Nous allons composer une belle affiche avec un portrait du sergent Bachelet... Et au-dessous quelques lignes prises dans ses lettres... Une phrase digne du héros...

RICHEBON

Bravo ! J'ai compris ! Un coup de maître.

LE COMMANDANT

J'avais raison d'applaudir !

BERLUREAU

C'est lui qui répondra à ses détracteurs.

BACHELET

Une riche idée, Berlureau !

BERLUREAU

En tête, ces deux mots: « Une infâmie ! »

LE COMMANDANT

Bravo !

BERLUREAU

Puis quelques lignes : « Le lâche Bougrillot a l'audace d'attribuer au sergent Bachelet, mort en héros, une carte postale

souillée de propos défaitistes... Personne ne sera dupe de cette manœuvre criminelle... Voici quelques lignes, authentiques, celles-là, prises au hasard dans les lettres du héros... » Préparez-moi ça, commandant...

(*Le commandant s'empresse d'écrire ce que Berlureau vient de dire. Mme Bachelet entre. Elle serre contre sa poitrine deux paquets noués de rubans violets*).

MADAME BACHELET

Que voulez-vous en faire ?

BACHELET (*nerveux*)

Allons, donne !

MADAME BACHELET

(*elle lui remet les lettres à regret*)

Vous ne les abîmerez pas ?

BERLUREAU

Oh ! Madame !

BACHELET

Mais non. C'est pour comparer les écritures... Laisse-nous... Laisse-nous... Tu vois bien que nous travaillons !

(*Mme Bachelet sort lentement, sans quitter les lettres du regard. Dès qu'elle est sortie, ils saisissent les lettres que Bachelet vient de dénouer et les éparpillent sur la table*).

Je ne sais pas si nous trouverons notre affaire... Mon fils était modeste... Il n'étalait pas sa bravoure...

LE COMMANDANT

Comme tous les héros !

RICHEBON (*lisant*)

Tout ça est insignifiant. Il remercie pour une pipe.

BERLUREAU

Il demande une paire de chaussettes.

LE COMMANDANT

Un couteau de poche... un tricot...

BERLUREAU

« Ne m'envoyez plus de conserves, parce qu'ici on en bouffe « de trop. Ça irrite les gencives, etc., etc... » Pauvre garçon ! C'est touchant, mais ça ne peut servir à rien. Nous trouverons bien quelque chose sur le drapeau ou sur « mourir » pour la patrie. Que diable !

BACHELET

Ah ! je ne sais pas !

BERLUREAU

Ah ! ah! écoutez ça... « Hier, mon ami Thibon a été tué « d'une balle en plein front. Il est mort au champ d'honneur, en « héros... pour la Patrie ! (*Il tourne la page*) Quelle bonne « blague ! Il est mort, et voilà tout. Pour moi, je suis si écœuré « par cette boucherie inutile, que, par moments, je l'envie. Je « voudrais être à sa place ! »

RICHEBON

Quel dommage qu'il ait si bien commencé et si mal terminé.

LE COMMANDANT

Ça ne peut servir à rien !

BACHELET

Ecrit dans une minute de découragement !

BERLUREAU

Et que voulez-vous ! Si on ne trouve rien d'autres, il faudra bien s'en contenter !... Une légère mise au point suffira...

RICHEBON

Qu'entendez-vous par mise au point ?

BERLUREAU

Ecoutez (*il lit*) : « Hier, mon ami Thibon a été tué d'une « balle en plein front. Il est mort au champ d'honneur... en

« héros... pour la Patrie... Pour moi, je l'envie, je voudrais être « à sa place. » Ce n'est pas plus malin que ça... Avec ces quatre lignes, nous sommes parés.

RICHEBON

Mais en photographiant la lettre, on verra ces mots que vous négligez.

BERLUREAU

Mais non... Donnez-moi des ciseaux... Nous allons découper les passages intéressants et les coller sur une feuille, avec la date et la signature... Allons, des ciseaux ?

BACHELET

(*Il paraît très agité, sur le point de donner les ciseaux à Berlureau ; il les garde dans sa main*).

Avons-nous le droit de corriger cette lettre ?

BERLUREAU

Avons-nous le droit de ne pas être élus ?

RICHEBON

Nous ne corrigeons rien !

BERLUREAU

Pas la moindre correction ! Nous négligeons seulement deux phrases (*montrant le portrait*) qu'il ne pensait pas... Vous savez très bien que jamais votre fils...

BACHELET

Sans doute... Mais puis-je vous laissez détruire ce souvenir ?

BERLUREAU

Seriez-vous fétichiste ? Est-ce en gardant de vieux papiers que l'on fait honneur à un mort ? Les souvenirs ne sont pas si matériels... C'est là (*il se frappe le cœur*) qu'ils sont.

RICHEBON

Et puis, n'avons-nous pas la mission sacrée de défendre sa mémoire ? C'est lui qu'on attaque. Avons-nous le droit de l'empêcher de répondre ?

BACHELET

Vous croyez que cela va servir à quelque chose ?

RICHEBON

Mais certainement, mon cher Bachelet. Cette affiche et la manifestation de demain assurent notre succès... Jeudi soir, vous serez député...

BERLUREAU (*il lui arrache les ciseaux*)

Député ! Oui... député... Donnez-moi de la colle en attendant.

(*Bachelet apporte un pot de colle*). Tenez, collez ça proprement... (*Il découpe les phrases et passe les morceaux de lettre à Bachelet, qui les colle sur une feuille blanche*). Tenez, une signature...

RICHEBON

Mettez assez de blanc entre les lignes. Ce sera très agrandi (*contemplant le résultat*). Ce sont deux belles phrases !

BERLUREAU

(*il s'empare de la feuille et la tient à bras tendu*)

Et l'on ose insulter l'homme qui a écrit ça !

LE COMMANDANT

Ah ! si je tenais ce Bougrillot !

SCENE IV

Les mêmes — YVONNE

Yvonne est entrée brusquement. Elle est très pâle. Le visage crispé ; d'un coup d'œil, elle a compris. Elle parle d'une voix sourde et douloureuse.

YVONNE

Ah ! les lettres ! les lettres ! (*elle ramasse en pleurant les lettres éparpillées sur le parquet*). Vous avez osé prendre les lettres ! (*Berlureau cache dans sa serviette la feuille qu'il vient de confectionner*).

BACHELET

Rattache le paquet. Rapporte-le à maman.

BERLUREAU

Ce sont de nobles et précieux souvenirs.

RICHEBON (*pénétré*)

Des reliques.

YVONNE

Et vous laissez tripoter ces pauvres feuilles par des étrangers! (*Désignant Berlureau*) Par cet homme !

BACHELET

Yvonne !

BERLUREAU

Laissez, mon ami. Je comprends cette émotion. C'est une femme ! (*A Yvonne*). Mais pourquoi semblez-vous m'en vouloir particulièrement ?

YVONNE (*de très près*)

Où étiez-vous pendant la guerre ?

BERLUREAU

A mon poste.

YVONNE

Pendant qu'il donnait sa vie, vous vendiez du fer !

BERLUREAU

Lieu commun de journalistes, mademoiselle !

BACHELET

Calme-toi, mon petit. Va-t-en. Va te reposer.

(*Yvonne ramasse les débris de la lettre*)

YVONNE

Oh! Ils l'ont mutilée... Mutilée !

BACHELET

Nous avons agi selon notre conscience. Il le fallait. Pour défendre sa mémoire.

BERLUREAU

On l'attaquait, mademoiselle... La calomnie !

YVONNE

Si vous ne l'aviez pas traîné dans vos sales réunions publiques, qui eût songé à l'attaquer ? Ah ! je vois bien ce que vous faites, depuis six mois ! Vous exploitez le disparu, et vous lancez vos boniments patriotiques, vous êtes montés sur son cercueil !

BACHELET (*éperdu*)

Tais-toi, je t'ordonne de te taire. Tu ne sais pas ce que tu dis... Messieurs, je vous en supplie, excusez-la.

BERLUREAU

Elle ignore tout de la politique.

YVONNE

Vous avez pris ce pauvre cadavre, vous avez ravivé le rouge de ses plaies et, au son de la *Marseillaise*, vous le trainez de porte en porte ! « Une petite voix, s'il vous plaît ». « C'est un héros qui la mendie ? » Une voix pour le docteur, pour le capitaine d'habillement, pour le journaliste suspect, pour le voleur qui n'a pas fait la guerre ! La liste du sergent ! ha ! ha ! ha !

(*Elle rit nerveusement et va tomber. Richebon la retient*)

RICHEBON

Il vaudrait mieux rappeler Madame Bachelet.

BACHELET

Non, non ! Laissez, elle va se calmer. Ce n'est rien. Yvonne, comment peux-tu dire une chose pareille ? Comment peux-tu croire que j'ai oublié mon Henri, mon fils ! Il est ma seule pensée.

(*Il montre le portrait*).

YVONNE

Ce portrait, je le hais ! Il a tué le souvenir. Vous pensez à un sergent d'infanterie qui tient tête à un bataillon et vous

croyez penser à votre fils! Mais non, cela c'est un tableau. Henri, c'était bien autre chose. C'était un pas dans l'escalier, un chapeau de paille jauni dans le vestibule, un gan de laine sur la table, l'odeur de son tabac... Vous gardez ses croix, ses médailles, il ne les a jamais portées. Mais les plus chères de ses reliques qui contiennent le plus de larmes, les pauvres feuillets pleins de sa longue misère, vous les massacrez.

BACHELET

Messieurs, je vous demande pardon, elle n'a plus sa tête à elle.

BERLUREAU (*admiratif*)

Quelle sensibilité !

RICHEBON

Les nerfs à fleur de peau.

LE COMMANDANT (*furieux*)

Capitaine d'habillement !

YVONNE

Parrain, je vous en supplie, ne continuez pas cette horrible chose. Vous savez comme il a souffert. Il n'aimerait pas ce que vous faites.

BACHELET

Tu ne comprends pas. Tu ne peux pas comprendre... Va dans ta chambre... va... va... va te reposer !

(*Elle s'en va. Tout à coup, elle se retourne, saisit le paquet de lettres et s'enfuit en pleurant.*)

SCENE V

Les mêmes — moins Yvonne

BACHELET

Ah! quelle est exaltée !

BERLUREAU

Quel tempérament! Fichtre !

BACHELET

Elle aimait beaucoup son cousin.

BERLUREAU (*ironique*)

Je crois bien qu'elle devait l'aimer; ça se voit.

RICHEBON

Et quelle imagination! Elle est poète cette petite.

BERLUREAU (*pénétré d'admiration*)

Mais oui, c'est très joli ce qu'elle nous a dit... Le chapeau jaunâtre, le gant sur la table, la tabagie...

RICHERON

Oh! Très émouvant...

BERLUREAU (*à Bachelet*)

Dites donc! Mais c'est utilisable tout ça! Vous pourriez peut-être le placer dans votre discours demain.

RICHERON

Riche idée! Ce serait la deuxième partie de l'évocation... Après la figure du héros, le côté brillant et... mondial, tracer la figure du fils, le côté humain, familial... la douleur paternelle.

BERLUREAU

Vous pouvez faire quelque chose de très bien.

BACHELET

Je n'aurai qu'à laisser parler mon cœur.

LE COMMANDANT

Tâchez qu'il soit éloquent.

BERLUREAU

Messieurs, il est deux heures vingt-cinq. J'estime que nous avons le droit de reprendre un repos bien gagné. (*Il donne la feuille à Richebon*). Passez à l'imprimerie avant de rentrer chez vous... Faites clicher 80 sur 50... Une belle affiche. A gauche, en haut, le portrait.

RICHEBON

Lequel ?

. . BERLUREAU

Celui qui nous a servi pour les affiches vertes. Et, en tête, le texte du commandant. (*Il prend une feuille que le commandant lui tend; il la parcourt des yeux*). Bon. Ça va. Demain, réunion ici, au grand complet, à dix heures et demie.

BACHELET

C'est entendu. Je vous attendrai.

RICHEBON

Pouzilhet et l'Abbé iront directement au cimetière.

BERLUREAU

Alors, voyez si vous pouvez placer la chose dans votre discours. Vous, Richebon, procurez-vous une palme pour déposer sur la tombe. (*Il serre la main à Bachelet*). Et faites bien attention. Pas la moindre allusion politique dans votre discours. Rien que le sergent Bachelet, et de la gloire et de la douleur ! Vous comprenez... Et puis parlez un peu des autres morts du pays... Un petit mot pour les mutilés, ça ne fait pas de mal.

BACHELET

Vous ne croyez pas qu'une allusion au communisme...

RICHEBON

Non! Non! Je partage l'avis de Berlureau; restez sur votre terrain, vous êtes imbattable !

LE COMMANDANT

Et vous l'avez déjà prouvé.

BERLUREAU

Croyez-moi. Pas de politique. Sur une tombe, ce serait déplacé. Du tact, mon cher Bachelet, du tact !

(*Ils sortent tous les trois*)

MARCEL PAGNOL et PAUL NIVOIX.

Les plaisirs de la vie brève

(*Fragments*)

I

J'ai passé de longues heures penché sur une chair misérable et faible, forçant à de basses confidences, une bouche honteuse et qui, pourtant, s'avouait avec volupté.

Février coupait les carreaux. Des pluies fades et incolores bouchaient l'air lourd. En bas, dans la cour, le chat de la concierge tournait désespérément un poil piteux et l'ennui de ses miaulements. Du bassin de la Joliette, on entendait monter sous des averses de mazout et de mélancolie la plainte des sirènes : la régularité des départs les blesse et les affole. Les vents s'inclinaient, couchant leur voix. Des toits émergeait la grande jetée. La côte, à droite, luisait comme un couteau bleu dans les fumées de l'Estaque. Entre la côte et la jetée glissaient les paquebots diligents : ils s'appliquaient, s'appuyant longuement contre l'horizon, le pressant jusqu'à ce qu'il

cède. Des bouquets d'écume se fanaient sous l'étrave qui labourait la houle avec amour.

Je les reconnaissais par beau temps: le lundi, la *Marsa-II*, partant pour Tunis, le mardi le *Timgad* pour Alger, le mercredi le *Gouverneur-Général-Laferrière*, pour Oran, le jeudi le *Duc-d'Aumale* pour Alger encore. Le vendredi, jour de Vénus, la douce-amère, armistice des capitaines. Le samedi, partaient les courriers du Maroc, chargés de conquérants en laine d'Ecosse, ravisseurs de pommes d'or, cinglant, tous rêves dehors, vers le jardin des Hespérides.

Les Espagnols revenaient, petites cales, petite fumée, des Canaries chargés de bananes, de Valence chargés d'oranges; les Norvégiens accablés d'arachides de Casamance et de Gambie qu'ils vomissaient sur les quais en montagnes mordorées.

Tandis que s'entassaient dans les Docks pour les faillites de fin de semestre les coprahs du Madal et les maïs de Mer Noire, les Japonais et les Anglais tournant autour du monde sifflaient correctement, puis repartaient pour les Indes, la Chine et le Japon.

Les Messageries s'obstinaient à naviguer : Indo-Chine, Océan Indien, Australie; tant de mouillages, tant d'escales pour garnir les rêves des jeunes capitaines, les cheminées de leurs épouses.

Chaque fois que du port montait à nous l'appel d'un navire en partance, Lucile, tête baissée, sanglotait doucement, longuement, puis brusquement riait d'un grand rire atroce. Les poires de la propriétaire pourrissaient dans l'armoire. Un goût de luxure malade tombait lourdement sur ma langue.

Hanche blanche et nue luisant entre deux linges, entre deux nuées parfois claquait un éclair blême.

Entre deux averses, le jour s'écroulait. L'ombre cernait la chambre, menacait ma faible amie, détruisait son rire. La nuit l'étranglait d'un mystérieux lasso ; impuissante à le défaire, sa main se crispait moîte sous l'étreinte qui pressait sa gorge. Elle étouffait, la cigarette jetée à ses pieds fumait languissamment : une longue fleur bleue s'étirait et se balançait, venant couronner son genou. Une dernière rage la dressait contre l'obscurité ; usée, vaincue, défaite, elle retombait sur le canapé. Sa tête glissait à terre, ses cheveux grésillaient dans les cendres de tabac mal éteintes. La jupe retournée laissait voir sa chair. Une jambe rejetée en l'air se tendait comme sous la ficelle qui disloque un Arlequin d'enfance.

Elle gémissait minutieusement, corps cassé, bouche tirée, une natte pendant de son chignon défait ; ses plaintes basses, étouffées se pressaient régulièrement au rythme des hoquets de l'eau dans la gouttière.

Parfois, un grand cri d'oiseau blessé de tendre mal la secouait, la traversait. Elle battait l'air de bras désespérés, puis retombait.

Etrange faible fille, dont les désordres me noyaient le cœur comme le fait la trouble pluie.

II

Faible. Faible. Et soudain si lointaine.

C'est à l'automne dernier par un dimanche d'exil et de cloches que je la rencontrai.

Hôtel de la Poste, de la Gare et du Lion d'Or, du Commerce et du Forum, que j'étais las de vos chambres de commis-voyageurs, de vos pauvres secrets et de ces amours mal marchandées.

Avignon, Arles, Tarascon: que la paix du corps est donc lointaine et faut-il tant courir !

En ce temps-là, je n'avais guère d'argent et, depuis trois jours, j'avais dû me passer de dîner. Je profitai d'une brume non prévue sur le Joanne des cœurs pour passer le Rhône et me réfugier en la chaste Beaucaire.

Brumes de roseaux et plumes d'oiseaux. Un dolman bleu sur une robe bai trottait galamment le long du canal.

Un désastre de feuilles sèches se traînait sur le sol en longues tresses rousses. Las des oiseaux, un fifre absurde découpait le silence en tranches métalliques.

Les mains molles de l'automne pressaient dans un cercle de songe le ciel mal séché, le Rhône aux eaux montantes, la terre lourde de bave et de vendanges.

Le cercle tournait. Un grand halo bleu le cernait. Le cercle tournant toujours se dilatait. Le halo se dissolvait en anneaux concentriques couleur de fumée et qui s'évanouissaient et tombaient comme bois morts pour renaître et s'étendre aux quatre coins du ciel.

Un coup de soleil tonna comme un gong.

Un vol de colombes frémit dans l'azur.

C'est alors que parut Dieu le père: il tournait à l'intérieur du cercle le plus lointain, tantôt les pieds en l'air, tantôt la tête à gauche, à droite. Il rouait, nombril rose et blanc d'une hallucinante circonférence. Il rouait à perdre haleine.

L'haleine me manqua. Je butai du pied. Je m'agenouillai; les anges dansaient autour de moi.

III

Je me réveillai dans un demi-jour de Purgatoire. Un ange encore souriait à mon chevet. Des harpes invisibles jouaient la prière de la Tosca.

— C'est la séance de quatre heures, me dit l'ange. On entend toujours l'orchestre ; le plancher est si mince. Voulez-vous du bouillon ?

Il y avait sûrement des années que je n'avais mangé.

— De vos mains, murmurai-je, fille de Dieu.

Un beau rire.

— Je m'appelle Lucile. Vous êtes sur mon lit, dans ma chambre, au-dessus du cinéma devant lequel vous êtes tombé évanoui. Une rose de pierre et de sang fleurissait votre front. J'ai appelé la cuisinière de Maître Coste, dont l'étude est en face. Nous vous avons pris dans nos bras et monté jusqu'ici. Maintenant, il ne faut pas faire de bruit : le patron du cinéma pourrait monter. Buvez ceci et attendez mon retour. C'est l'heure de l'entracte et je dois passer dans la salle avec ma corbeille. Je crie, je chante : « Frigolo surprises berlingots croquants oranges. » Vous m'entendrez d'ici.

La porte se ferma sur un battement d'ailes.

Le bouillon fumait dans le bol. Je l'avalai d'un trait, puis retombai, tête lasse, sur l'oreiller des songes.

Avec ma tante, j'habite dans une forêt. La pluie bat les vitres. Pleine nuit. Nuit noire.

La porte s'ouvre.

C'est ma grand'mère.

Epuisée d'une longue marche, courbée sur son bâton, elle secoue à grande peine, devant le foyer, sa cape toute ruisselante d'eau.

Elle ressort.

Ma tante la laisse partir.

Je souffre.

Ah! que je souffre de la voir sortir par ce temps d'orage. Elle va sûrement rouler dans un fossé. Mais je n'y puis rien. Moi aussi, je suis malade.

Tiens: Lucile.

Nous sommes aux Trois Quartiers.

Elle achète une paire de bas.

Deux francs cinquante.

Il faut que je paye. Je donne un billet de cent sous et réclame la monnaie.

On me rend trois billets de cinquante francs ; je n'ose les mettre dans mon portefeuille.

Cette caissière est folle; elle ne sait ce qu'elle fait. Ou peut-être veut-elle m'éprouver.

Mais non, mais non. Elle adresse la parole à une vendeuse. Elle ne pense plus aux trois billets sur lesquels ma main se crispe.

Allons, sortons.

Comme ils sont froissés.

Je suis dans la forêt.

Mes amies, les petites filles, jouent, dansent, sautent à la corde. Je suis fille; je ris, je danse, je cours, je saute.

Ma tante m'embrasse sur les deux joues. Je lui raconte ce qui m'est arrivé, combien j'étais embarrassé de cet argent.

— Ne le rends pas, mon petit, me dit-elle; on se moquerait certainement de toi.

Ma grand'mère est là; elle me conseille de le garder.

— Puisqu'on te l'a donné, tu ne l'as pas volé.

Derrière le lit, une ombre s'agite et crie :

— Evidemment. Evidemment. Moi, ça ne m'étonne pas. C'est la période des examens.

Dans la forêt, le vent. Le bruissement léger des feuilles. Le chant des harpes s'élève à nouveau pour d'aériennes noces.

La porte claque.

— Que faites-vous là ?

— Mais non, mais non.

Je me drape dans une couverture.

— Assez plaisanté, Monsieur. Que faites-vous là ?

Ce gros homme hirsute et rougeaud, issu assurément d'une charcutière et d'un maquignon, bavait dans son plastron et roulait, en guise d'yeux, de ces billes dont je trafiquais, enfant, avec les galopins du quartier.

— C'est un ange, Monsieur; un ange qui m'a recueilli.

Entrebaillant la porte, Lucile m'imposait des façons de silence.

— Ah! c'est un ange. Ah! c'est un ange.

Les murs vacillèrent.

Lourdes comme la nuit, comme l'amour, comme la mort, lourdes comme l'écho des songes dans l'eau noire des beaux yeux, lourdes comme le sommeil de flamme et d'or des guêpes de la mémoire, lourdes comme le battement des cloches sous les tempes du désir, deux mains descendirent du ciel.

Grandes, grandes, grandissantes.

Pesantes comme les chaînes de la raison, deux mains qui m'étouffèrent.

IV

Le chant des coquillages, cette belle âme creuse et fraîche, fumée porte-parole, pèle les fruits du soir et danse autour des lampes.

Menthe et glace pilée, la nuit, ses anneaux déroulés, prépare des boissons d'oubli.

Un signal de sang monte et descend sur un rythme de houle.

Pur et glacé, un sifflement soudain déchire ces fumées.

L'express entrait en gare de Marseille.

Dieux du fer et du feu, démons cracheurs de métaux et de pierres, — vomisseurs de filles folles, de banquiers sans bagages, de marins du Tour du Monde, l'amour se rit de vos menaces.

Je tremble de faim, de froid, de crainte.

Mais l'ange appliqué me guide et me suit.

V

Marseille est une ville de sel et d'azur, où des plumes de tourterelles volent et choient parmi des tranches de pastèques.

Les balayeuses municipales fleuries des neiges de l'aube décorent les rues de guirlandes et d'arabesques où deux langues se poursuivent, se fuient, se rejoignent, prises au piège d'un soudain entrelac, se détestent et s'écartent, flèches agiles d'un amour instantané.

Les tramways mûrissent sous des cloches de soleil.

Une dactylo tient son cœur à deux mains : il en sort des miroirs, des fleurs, des serpentins, des tresses de baisers.

Le Vieux-Port tremble de désir et de vin rose sous une couronne d'huîtres et d'oursins. Un camelot d'infortune vend des montres de hasard. Une poissarde impubère offre des seins du jour.

Le chant des matelots vide l'alcool des cœurs :

As-tu connu, as-tu connu...

Le vent dénoue le pauvre bouquet des mots :

Il a trois filles,
Il a trois filles,
Il a trois filles qui font la peau
L'une à Marseille, l'autre à Bordeaux,
La troisième-à-Valparaiso.

Au bas du Sans-Pareil pleure un chanteur aveugle.

La mer, la vaste mer oblongue rit de plaisir et danse sur des coquilles de nacre, sur des couteaux de cristal, dans les fleurs de l'écume et les vergues du ciel. Elle s'enroule sur un air de cabestan et s'endort dans une vague de bonheur.

Le soir, la rue prend feu. Les yeux basculent sur le trottoir, s'accrochent aux flammes des vitrines, glissent avec douceur sur les plans d'ombre, remontent sur une haute tension, se rencontrent et s'étreignent sur un circuit fermé.

La pupille se noircit, le visage se tire.

Le cinéma ouvre ses guichets pour un obscur trafic d'indulgences. L'amour use des culottes en peau de daim sur une selle d'aventure. Les hanches se frôlent. Un humide et chaud secret gonfle les lèvres; la main tremble devant le feu mystérieux des rencontres.

Il y a la nuit, la nuit de Marseille et ces bastringues mal éclairés, où la détresse des javas épouse l'absinthe des cuivres.

Il y a ces rues d'ombre et de contagion dont on des-

cend les marches comme un vaincu s'agenouille et d'où jaillit, longue et lourde fleur vénéneuse, la promesse d'un libertinage facile.

Il y a les ventes de minuit, l'encan charnel, les mises à prix sur un air de curée.

Il y a les chambres sans miroirs, les miroirs sans eaux, les eaux sans étoiles, les étoiles sans visages, les visages sans yeux.

Il y a l'aigre chant des carcasses de l'inquiétude et la sourde caresse des écharpes de l'angoisse et du tourment enlacés accroupis sur de misérables corps blessés.

Il y a la nuit, la nuit de Marseille, la nuit du vent des lanternes, la nuit du rire déchiré des fusées du désir, la nuit du grand cri hurleur des plaisirs de la vie brève.

VI

Il y a Lucile dans ma chambre. Ma chambre petite et froide, avec ses carreaux de corps de garde.

Il y a Lucile nue dans mon lit et moi mal déshabillé sur un canapé.

Il y a, chaste et pénible, la glace des premières nuits, puis l'habitude du sommeil côte à côte, d'un sommeil de frère-et-sœur.

Cela dura bien deux mois.

Pas de table ; j'écrivais sur mes genoux.

Un vieux buffet servait de bibliothèque. Lucile coupait mes livres, les lisait parfois, mettait de l'ordre dans mes papiers, recopiait mes vers, déchiffrait mes ratures.

Elle avait trouvé une place de vendeuse dans une petite bonneterie ; moi, de commis en douane chez un tran-

sitaire du boulevard des Dames. Nous nous retrouvions à midi et à sept heures. Le soir, elle faisait cuire des œufs sur un petit réchaud, car nous n'avions pas assez d'argent pour dîner au restaurant. Assis sur le lit, nous mangions du pain, du fromage, de la charcuterie ; nous buvions du thé ou un peu de lait. Les derniers jours du mois, nous étions réduits à n'acheter que du pain. Le premier ou le deux, je remettai à la propriétaire avec dignité, avec fierté, les quatre-vingt francs de notre loyer.

C'était une petite vieille rose et menue, toute chargée de souvenirs et qui sentait encore l'amour.

Elle avait été la maîtresse du vieux Perguys, le Perguys des tourteaux, des huiles «A la Bonne Ménagère» et du savon Félix. Elle avait eu villa à la Corniche, bastide à Sainte-Marguerite, valets de pied, et des genoux d'hommes, chiens à ses pieds.

Elle avait trompé Perguys avec son frère et ses deux fils et l'avait fait crever de rage et de jalousie; puis, aussitôt mort, le regretta, le pleura, condamna sa porte à ses anciens amis, partit en Algérie, en revint, suivie d'une belle brute qui la rouait de coups et la mit sur la paille, puis la quitta pour un giton.

Elle s'en consola mal, c'est-à-dire facilement, et d'amants en amants, finit par obtenir la gérance d'un meublé.

L'âge vint.

Ses jours se passaient, en entremises, toujours d'intérêt, souvent de plaisir, dans les amours d'autrui. Elle s'appelait Hortense, et ses amis, se souvenant d'elle et d'anciennes ardeurs, disaient encore en souriant : «Allons chez la reine Hortense. »

Vieille amie de tous les vices, douce crapule, tendre maquerelle sentimentale, il lui fallut encore sinon de

quoi jouir, du moins de quoi souffrir. Elle choisit d'aimer alors qu'elle ne devait plus l'être.

Trois affamés acceptèrent ses restes et le pauvre lit pour la table mise; un facteur d'Arbois, qui, le képi de travers, chantait les filles et le vin de son pays, un Corse, courtier imaginaire d'immeubles de rêve et qui ne fit d'affaires qu'à la belotte ou au poker; un colosse, enfin, comptable à la Manufacture des Tabacs, tourangeau à la voix suave, aux moustaches de miel, aux yeux de porcelaine et de myosotis dans une face de soleil naissant.

La maison d'Hortense devint la leur. Ils étaient de tous les repas et de toutes les fêtes, s'empiffraient, s'enivraient, cassaient la vaisselle, pissaient dans les bouteilles, chantaient les Trois Orfèvres ou la louange à Marie, et même parfois, s'attardaient aux lucarnes du deuxième étage, d'où l'on voyait, dans le demi-jour des chambres, l'étreinte et le sursaut de rapides amours, leurs caprices et leurs maladies.

La reine Hortense, saoûle, décoiffée, dépoitraillée, relevant sa jupe et montrant un bas de soie rose sur un filet de vieilles dentelles, esquissait d'une jambe somnambule cette varsovienne qu'à la Maison Dorée sa jeunesse avait frénétiquement dansée.

Un soir, elle tournait ainsi, le cou tendu, la bouche plissée, les yeux mi-clos sur les vitres du bonheur. La moustache fine du petit Jean-Paul qu'elle avait tant aimé et qui se riait d'elle, dansait à cheval sur un baiser dans l'écume du champagne.

Lulu le comptable, les joues luisantes, le souffle court, se dressa, fit le tour de la salle avec des mines de rongeur d'os, puis s'approcha doucement de la reine Hortense. Sa grosse main tremblait. Sa moustache aussi fine que celle du petit Jean-Paul frôla la joue, l'oreille de la danseuse.

Pauvre reine dérisoire : sous sa paupière jaillit un long éclair. Vingt bougies brillèrent sur la vaisselle plate, les cristaux et les fleurs des beaux jours.

Jean-Paul, enfin, l'aimait, le lui disait, le lui prouvait. Les maigres yeux fanés de la reine Hortense se fermèrent sur un beau sourire : il n'y avait plus que deux grands bras qui la pressaient doucement, longuement, comme jamais femme ne le fût.

André GAILLARD.

Bibliophilie

QUELQUES REMARQUES

Avant que d'aborder toute critique et d'indiquer à cette place les ouvrages qui nous paraîtront susceptibles de représenter l'état actuel des éditions de luxe, je voudrais émettre quelques réflexions d'ordre général sur l'amour des livres.

Il y a parmi les bibliophiles deux sortes de gens: ceux qui ont une bibliothèque pour n'en point jouir et ceux qui ont une bibliothèque pour en jouir. Les premiers se subdivisent en jaloux et spéculateurs; les seconds se subdivisent en autant d'individus qu'il y a d'amateurs, puisque chacun jouit comme il l'entend. Je ne veux pas dire, cependant, que les jaloux et les spéculateurs ne jouissent point à leur manière, mais il ne s'agit que par accident de livre; aussi bien leur vice, qui est la jalousie ou la spéculation, aurait pu se porter sur un autre royaume: les femmes, les valeurs de bourse. Je ne veux pas non plus dire que les seconds soient exempts de jalousie et d'esprit spéculatif, seulement qu'ils aiment le livre pour tout de bon, c'est-à-dire en chacune de ses parties. Ceci posé, j'avoue me compter parmi les derniers.

Cette façon qu'ont les gens de vous amener dans une pièce et de vous faire admirer des dos bien nets d'exemplaires non coupés ne manque pas de comique. Votre hôte n'ignore rien des tirages et des dates d'émission ; il connaîtra même les coquilles ou les défauts de ses exemplaires. Ne lui en demandez pas davantage. Il n'a d'autre ambition. Il lui importe peu de savoir la gloire de l'auteur, l'importance de son œuvre ; il ne se soucie pas de bagatelle. Il préfère vous prendre par le bras et vous confier l'histoire de son ultime trouvaille : « Il y a *trois* exemplaires sur Chine, le mien, celui de Monsieur B... et la femme de l'auteur a gardé le troisième. » Ses yeux flambent : « J'ai acheté un morceau de pain à la vente. J'ai mis cinq ans à le découvrir. Le Priseur m'avertit qu'il passerait à Drouot. Je l'avais commissionné dix fois le prix qu'il a fait. »

Ne cherchez pas dans le sourire qui ennoblit son visage la satisfaction de posséder enfin sur beau papier des poèmes qui l'enchantent. Il ne lira jamais son livre. Ne lui citez pas avec extase des vers dont il se moque. Flattez son vice, inventez des détails qui, s'il a quelque influence, deviendront plus tard des certitudes pour ses pareils. Peut-être alors vous permettra-t-il de toucher l'objet.

Plaisir peu commun que d'amener le jaloux à ouvrir son harem, choisir son favori et vous le montrer : ce sont mains d'avare comptant des billets de banque que ses mains tournant les pages... Maintenant, il n'a qu'une hâte : de vous voir partir. S'il vous agrée de contempler à temps perdu les pièces rares de sa bouquinière, fuyez! Un peu plus vous alliez vous faire un ennemi.

Certains de ces traits tout extérieurs se retrouvent chez l'amateur de spéculation. Apparence vite confondue : celui-là touche au déluge, celui-ci est plus commun à notre époque. Celui-ci peut arborer les grands commerçants qui achètent à bon marché tout le riz du monde pour le vendre au détail fort cher. Il s'appelle

docteur X... ou maître Un tel. Par ailleurs, le plus désintéressé des hommes. Mais le voici annotant les catalogues, empilant dix exemplaires du dernier Gide ou du nouveau Morand, correspondant avec cent libraires, faisant six heures de chemin de fer pour arriver le premier auprès d'une veuve qui vend les lectures de son mari. Il sait par cœur les desiderata du Bulletin des libraires, fait des listes d'amateurs, établit des côtes. S'il perd quelque argent sur un « lafuma », le voilà aux cents coups; il a l'orgueil de n'acheter que « ce qui montera ». Son goût pour les livres tient à la mathématique.

Il ne manque pas de hardiesse dans ses choix, même il incline vers les auteurs peu connus et riches d'avenir. Là est son originalité : d'acheter chez son libraire au prix d'émission ce que, dans quelques années, les autres se disputeront à prix d'or. Peut-être croira-t-il alors qu'il est la cause de ce succès; il se félicitera de la victoire de son « poulain ». Vous entendez déjà ses paroles : « Il y a dix ans, personne ne se doutait du génie de Romanus. J'ai été un des trois ou quatre qui l'achetèrent. Il m'a supplié de lui commander un Hollande chez l'éditeur. Malgré quoi, celui-ci rendit à Romanus 860 invendus... »

Je voudrais vous dire à mon tour comment j'entends notre affaire. La bibliophilie est un vice. D'où la nécessité de s'en débarrasser. Mais, soit que la passion reste plus forte que la volonté, soit que la volonté s'applique mal à supprimer notre passion, tâchons à nous procurer les satisfactions majeures qu'elle permet, tout viciés comme nous demeurons.

Voici un des quatorze Hollande du «rarissime» *Pamphile* de Cardonide. Ma joie éclate depuis le matin. Je prend le livre « neuf, non coupé » ; j'en ouvre les pages avec soin. Une suave odeur monte à mon nez, qui est celle du Hollande, odeur de musc sur peau brune. Mes yeux s'accrochent au passage qui commence par : « En ces heures de recueillement, où tout s'apaise, où le temps

même paraît suspendre son cours... » Les caractères ont un tel relief sur le papier, que je répète tout haut les phrases. Joie! vous dis-je. Et par deux fois: magie de l'auteur, harmonie des formes où l'on a coulé sa pensée. Je sais des écrivains qui gagnent ainsi dans mon cœur une place de choix et je serais déçu de ne les plus lire dans un semblable appareil.

D'autre part, j'ai trouvé à la campagne l'édition originale des *Circonstances* de Baryl. Là, point de luxe; une pauvre édition in-8° du commencement du siècle dernier. Pourquoi céler mon émotion? Mon arrière grand-père a lu Baryl, il l'a peut-être aimé alors que son siècle le méprisait par ignorance. Nous savons par ses journaux intimes quelle espérance animait l'auteur lorsqu'il livra au public son roman. Il avait mis toutes ses économies à se faire imprimer. Sans doute imaginait-il que le succès le récompenserait. Il se promenait plein de fièvre sous les galeries et chez les libraires où il avait mis ses livres en dépôt. On en vendit une trentaine. Mon arrière-grand-père fut un des trente acheteurs... J'eusse eu une grande satisfaction à dénicher au hasard des quais ou chez un bouquiniste *Circonstances*, dans la touchante misère de son état. L'encre est pâle, le brochage défectueux, les fautes d'impression abondent. Qu'importe! Je possède *Circonstances* en sa première livrée. Une époque et mon passé viennent tout à coup de surgir. Je suis heureux. N'ai-je point surpris mon regard rayé par les larmes ?

Sur le chapitre des reliures, j'hésite. C'est une des curiosités du livre français que ses couvertures jaunes, blanches, saumon, vertes. Et cependant, le temps, les gens malhabiles, les accidents affectent davantage les ouvrages brochés. Par ailleurs, la reliure est aujourd'hui fort onéreuse et c'est pitié de voir comment certains relieurs ridiculisent leur métier. Pour un Noulhac, un Marius Michel, nous avons les fioritures de M. M..., les modernités (!) de M. K... En somme, notre époque n'a pas de type de reliure comme la peau de truie au XVI[e] siècle ou le veau granité du XVIII[e]. A moins que le plein ma-

roquin janséniste... Le paradoxe entre les licences de la rue et l'austérité dans les cabinets aurait bien du charme !

Pour ceux que favorise peu l'argent, je crois qu'un cartonnage libre, une chemise qui forme avec ce cartonnage une boîte close, mettent un livre à l'abri des agents destructeurs. Je ne parle que pour mémoire du papier cristal. Et je voudrais que tous les éditeurs eussent le soin, avant de jeter sur le marché les ouvrages de luxe, d'en couvrir chaque exemplaire de l'édition.

Sur les procédés, le papier, le tirage et les différentes manières d'établir un livre, nous verrons au fur et à mesure de la production ce que nous en devons penser. J'aime trop mon temps pour ne le point critiquer, c'est-à-dire l'aimer absolument. Toutefois, de l'amour des livres, ce vice, je ne saurais faire une passion, sentiment gênant qui vous rend propre aux excès; le jeu n'en vaut pas la chandelle. Cet amour est un plaisir intellectuel auquel les sens prêtent leurs voies, certes ! — Un plaisir rare et un peu mystérieux. Ah ! je préférerais brûler tous les livres et qu'il ne reste que des papiers de journaux, plutôt que de voir le goût à ce point perverti qu'il faille que tout individu instruit de grec, de latin, de droit, de médecine, de politique, avec bonnes rentes enfin, croie utile de se mêler à notre cercle, parce que la mode le veut ou les bienséances sociales.

Georges BOURGUET.

Les Livres

LES CHEFS DE FILE
DE LA GENERATION D'HIER

Par Lucien Dubech (Plon).

La génération d'Hier est celle de M. Lucien Dubech, de M. Jean Giraudoux et de M. Henri Béraud. C'est la génération que nous voyons défiler dans le livre de M. Dubech, premier nommé : *Les Chefs de file de la jeune Génération.*

Peut-être sommes-nous injustes, génération d'Hier... mais pour nous, qui n'avons pas la trentaine, pour moi qui goûte la joie d'être électeur, sans encore être aspirant aux voluptés républicaines de l'éligibilité, je parle au passé de ceux qui ont dix ans, ou quinze de plus que moi.

Cette jeune génération — car, en somme, elle ne peut encore prétendre aux lauriers un peu desséchés de l'Académie Française— se compose,d'après M. Dubech, de MM.Alexandre Arnoux, Marcel Azaïs, Jacques Bainville, René Benjamin, Pierre Benoît, Henri Béraud, Francis Carco, Jean Cocteau, Jacques Copeau, Tristan Derème, Roland Dorgelès, Georges Duhamel, Lucien Fabre, Paul Géraldy, Jean Giraudoux, Sacha Guitry, Henri Massis, François Mauriac, Paul Morand, Jules Romains, Maurice Rostand, André Therive.

Voici des noms bien divers, qui, pour être d'une même génération, semblent n'avoir que très peu de traits communs.

M. Dubech, qui fait au travers de ces auteurs des promena-

des littéraires, les discute, les loue, ou les blâme, l'un après l'un. M. Dubech dit ce qu'il pense, trait rare aujourd'hui. On peut partager ou ne pas partager sa façon de voir, on ne peut s'empêcher d'admirer sa tranquille franchise, son beau souci de s'exprimer sans savoir si, dans les petites sacristies littéraires, quelqu'un ne va pas se froisser.

Ce livre est presque une louange continue. Je dis presque parce qu'en cours de route, M. Dubech a rencontré Paul Géraldy, Jean Giraudoux, Jean Cocteau, Paul Morand, Jules Romains et Maurice Rostand.

Il faut voir de quelle dent féroce M. Dubech mord Jean Giraudoux, avec quelle nonchalante rosserie il démolit le frêle Maurice Rostand.

Je suis presque toujours de l'avis de M. Dubech, sauf en ce qui concerne Jean Giraudoux, Paul Morand, voire même pour cet exquis danseur de corde rose Jean Cocteau, et Jules Romains.

Je suis enchanté de ne pas partager l'avis de M. Lucien Dubech sur ces quatre noms, sans cela j'aurais renoncé à prendre la plume. Il y a là un cas de conscience assez grave pour que nous nous y arrêtions.

*
* *

La génération dont parle M. Dubech, se coupe en deux d'elle-même : il y a ceux qui luttent contre le courant actuel qu'ils jugent éphémère et dangereux, et ceux qui se laissent emporter par ce même courant. M. Dubech, qui fait partie de la première escadre, méprise cruellement ceux de la deuxième — exception faite pour le jeune Rostantinet déjà cité — qui a cet immense avantage de n'être ni d'un bord ni de l'autre, de vivre hors du temps, de syllabes sonores et creuses de songes efféminés, en maudissant la gloire de son père, qui est le plus clair de son pauvre talent.

M. Dubech semble n'avoir pas voulu comprendre Jean Giraudoux. Ah! dira-t-il, il est incompréhensible! Ce n'est ni très sûr, ni très heureux. M. Dubech se prive d'une joie et il a tort. Je ne veux lui faire aucune peine, même légère, je lui sais trop

gré de son livre courageux, je me propose de renvoyer au mois prochain cette discussion sur l'auteur de *Siegfried et le Limousin*, et je passe outre. M. Dubech juge sans tendresse, mais il juge avec partialité. Il fera de M. Géraldy un petit portrait fidèle et désobligeant, mais il passera sur quelques défauts de M. Pierre Benoît. Pourtant, hors les quatre exceptions pour lesquelles nous réservons notre jugement, il nous faut convenir que M. Dubech a raison.

Nous entrons dans la carrière à un moment heureux où nos aînés y sont encore, et dans tout l'éclat de leur « jeune » renommée. Au plafond du cabinet de lecture, les noms de la plupart des chefs de file brillent d'une belle façon.

M. Sacha Guitry est peut-être le plus grand de nos auteurs dramatiques. Pierre Benoît est le plus divertissant de nos romanciers. M. René Benjamin est le plus agréable de nos chroniqueurs. M. Henri Massis s'est taillé une très belle place dans la critique. M. Jules Romains — pour lequel M. Dubech n'a aucune tendresse — se répand dans plusieurs domaines où il est applaudi. M. Marcel Azaïs, trop peu connu du grand public, était le plus aigu et le plus sincère de nos critiques. M. Jacques Bainville est un historien de valeur et une intelligence remarquable. Tous ces noms représentent pour nous des valeurs, des admirations, des engouements. Mais déjà, un pas a été fait, il y a eu d'autres hommes, ces trente que M. Eugène Marsan se refuse à nommer, il y a eu d'autres poètes, d'autres romanciers, d'autres conteurs, fils de cette jeune génération.

M. Dubech doit avoir des disciples, lui aussi.

Critique partiale, avons-nous dit. Et courageuse aussi. Les esprits actuellement sont trop soumis à de petites combinaisons sans grandeur, pour que nous ne nous réjouissions pas de ce livre, où l'auteur jette ses goûts, ses préférences, son mépris sans restriction.

Nous ne pouvons pas nous retenir d'un mouvement d'admiration devant cette génération, qui groupe des talents aussi divers et aussi remarquables.

Un seul nom manque au sommaire du livre de M. Dubech. Le sien. M. Lucien Dubech est un de ces chefs de file, aux côtés de MM. Massis et Azaïs, il a renouvelé la critique. Esprit cultivé, il vient d'éditer à la *Cité des Livres* un *Racine* remarquable par la variété des notes et par l'ordre des volumes. Critique

dramatique, il a dans son volume du *Théâtre*, éreinté et loué sans contrainte. Fidèle à ses principes, il a débuté dans les lettres par deux volumes de Poèmes. Chaque semaine, dans l'*Eclair* et l'*Action Française*, il parle indifféremment, et avec compétence, de littérature et de sports. Il apporte dans tous ses écrits la même liberté et la même indépendance. Etant d'un côté de la barricade, il a forcément les goûts de ceux qui sont ses voisins les plus proches. Il a peut-être une tendance trop grande à se justifier par une phrase de M. Charles Maurras, ou un avis de M. Marcel Azaïs — dont nous ne saurions trop déplorer la mort stupide et déchirante.

M. Dubech n'a « écouté que sa fantaisie ». Il a laissé quelques noms: Maurois, Maritain, Thierry-Sandre. J'eusse aimé voir M. Maritain jugé par lui. Pour l'heure, acceptons ces noms tels qu'ils nous sont donnés. La langue de M. Dubech est là, claire, nette, précise. L'expression est toujours rapide, cinglante. Il écrira d'Henri Béraud: « Bien portant, de belle humeur, franc, simple, naturel, bon écrivain, large, aisé, qui possède le mouvement, le relief et le trait, l'œil qui voit et la main qui fixe ; journaliste pamphlétaire, polémiste et romancier; respectable bilan pour un seul homme, même très gros. » Et de Maurice Rostand: « Les dictionnaires affirment qu'il a trente-trois ans et Mme Sarah-Bernhardt disait qu'il a les cheveux roses. Il ressemble à un bébé flétri. On s'étonne toujours de ne pas le voir apparaître en costume marin, avec un grand col, les mollets nus et suçant un sucre d'orge. Le prodigieux est qu'il se soit rencontré des veaux de lune pour prendre au sérieux cet adorable phénomène. »

M. Dubech, dans son livre — recueil d'articles parus dans des quotidiens — répand mille traits malins, vifs, acérés. Partout, toujours, il est lui-même. Et le plus grand éloge que je puisse lui adresser, est de lui dire que j'ai voulu parler aussi franchement de lui, que lui-même aurait parlé de moi, si, par malheur, ou par bonheur, il en avait eu l'occasion.

Pierre HUMBOURG.

AU CAPUCIN GOURMAND

Par Henri Béraud (Albin Michel).

La prédilection qu'Henri Béraud avait montrée dans le *Vitriol de Lune* pour ce XVIII^e^ siècle, élégant et canaille, nous en voyons une preuve nouvelle dans son dernier roman. On y retrouve, en outre, son amour pour Lyon, sa ville natale, qu'il replace dévotement dans le décor de l'époque. Ces deux machinations se sont accordées pour évoquer le plus touchant des contes. C'est, comme dirait le conteur breton, une vieille histoire « d'amour et de mort » que celle du sergent Lèbre. Mais cela prendra toujours aux entrailles les pauvres hommes qui passent leur vie à désirer l'un et à redouter l'autre.

Et puis, ce sont les sentiments les plus simples qui trouvent toujours les accents les plus forts et convenons que l'écrivain a très bien choisi ses héros et leur temps, temps où l'on sut aimer avec le plus de gentillesse et mourir avec le plus de crânerie. Ce siècle, qui portait « le mépris de la mort comme une fleur aux lèvres », a caché sous ses dentelles et ses sourires plus d'émotion et de sensibilité véritables, d'héroïsme aussi que les époques moins calomniées de l'histoire. Il fut noble, sans équivoque, ce XVIII^e^ siècle, où jusqu'aux maladrins surent se conduire en seigneurs, où les filles pratiquaient les philosophes et ne se galvaudaient qu'avec convenance, où les plus corrompus, quand venait l'heure, retrouvaient leur épée, et la fierté de leur race.

Il y a de tout cela dans le roman d'Henri Béraud, et beaucoup d'autres choses encore. Soucieux de reproduire le « style » de ce temps, ses manières, son affectation, sa courtoisie insolente et sa débauche à la fois élégante et cynique que l'on nommait paillardise, il nous mêle à ses coutumes, à sa vie qu'il ressuscite, nous restitue son langage — je devrais dire ses langages, puisque l'argot n'y est pas épargné — il nous reproduit jusqu'au moindre trait de mœurs, décrit le costume en ses détails.

L'ensemble est une restauration un peu fripée des milieux où grouillait cette fine crapule, qu'on envoyait, par convois, à Mississipi.

Le sergent Lèbre est le centre du récit. Sa destinée, pleine de cahots et d'ornières, échouant en pleine boue, présentaient ces situations qui réjouissent Henri Béraud. On l'y sent à l'aise comme un brochet parmi des goujons. Cette truculente vermine, comme elle remue, rampe, bave et s'étale sur les pages du livre, emplissant de vapeurs la salle du Capucin gourmand et rendant plus âcre à nos yeux le brouillard de la Saône.

Et, cependant, avec un personnage avili, un sergent dégradé, qui roule au crime, ce conte parvient sans peine à nous attendrir. C'est que la peinture de la passion effrénée et trahie, de la jalousie qui rôde et s'exaspère en désirs de vengeance, y est vraiment forte. Dans ces passages, Béraud rejoint les meilleurs modèles et nous émeut sans artifice. Si le personnage de Fancon nous rappelle une autre figure du temps, celle de Manon, avec les mêmes perfidies et les mêmes frivolités, celui de Lèbre est une création véritable. C'est l'éternelle et toujours pathétique misère de la chair soumise, c'est la vision sans âge de l'abaissement où les instincts poussent les cœurs déréglés.

Un peu effacée, mais si touchante, cette épouse qui demeure quinze ans dans l'attente et mène l'esprit de sacrifice jusqu'au guichet du condamné.

Sachons gré à Béraud, que le supplice de Damiens, cette page magistrale du *Vitriol de Lune*, avait classé par la vigueur de l'image et du style, d'avoir écarté pour l'harmonie de son œuvre à la vision du châtiment de Lèbre. Nous savons ce qu'il en eût tiré; mais nous préférons infiniment qu'il se soit abstenu, en artiste dont le goût s'épure et qui devient plus difficile en ses effets.

JEAN BALLARD.

LES IVRESSES DESESPERÉES

Par C. *Poinsot* (La Pensée Française).

Ce roman pouvait atteindre à cette grandeur qu'ont les absolus. Mais il ne s'est pas tenu sur les cîmes que par endroits il nous montre. Ces hommes d'âge qui s'assemblent pour la recher-

che du bonheur et y apportent chacun leur formule, pouvaient être les héros du grand drame qui déchire toute vieillesse solitaire. Chacun suivant ses tendances d'esprit pouvait marquer une des voies qui conduisent à la sérénité, cet équilibre. Mais, par une trop étroite sympathie, l'auteur s'est identifié à ses personnages et leur a prêté ses inquiètudes les moins nobles, sa sensibilité désordonnée. Par là, il n'évite pas le danger des confessions où se rencontrent les pires outrances, le mauvais goût et ces aberrations qui marquent la sénilité. Le désir viril n'est pas impudique; le désir impuissant devient obscène et donne la nausée. Et voilà pourquoi les principaux personnages de cette tragédie, où l'on entrevoit les plus hauts sommets de l'épicurisme, sombrent dans le dégoût et le mépris d'eux-mêmes. De telles vieillessss connaissent les tourments de l'amertume et l'horreur des corruptions prochaines.

Le physiologiste Magnan, au siècle passé, distinguait trois sortes de cérébraux : les antérieurs, les moyens et les postérieurs. Ces derniers tels les personnages de ce roman, Epicure, ascète de la Joie, savait qu'ils n'atteignent jamais à la sérénité, parce que leur bonheur est d'essence impure. Chez eux, la moelle dompte le cerveau et ils traînent en toute occasion leurs instincts comme des chaînes.

Parfois, cependant, au cours du livre, le romancier imparfait qu'est M. Poinsot entrevoit les régions altières où sa pensée aurait dû se tenir. Et nous devinons, en de belles pages, pleines d'idées et d'expérience, que pas un seul de ses héros ne s'aveugle tout à fait sur la fin la plus noble de l'homme ; ils veulent, disent-ils, comprendre pour tout aimer, pour emporter une vision totale des choses; seulement, tous ont la même infirmité et tombent à mi-chemin des cîmes.

On objectera que la vérité littéraire n'a cure de la grandeur et que l'émotion lui suffit; oui, le spectacle de l'impuissance crée du pathétique, mais il faut pour cela faire œuvre d'art, ce qui n'est pas le cas de ce livre.

Enfin, quand on me propose des héros de pensée, ou des maîtres de sagesse, je trouve humiliant et tout à fait gratuit de les faire choir sur un fumier.

J. B.

RAYMONDE MANGEMATIN

Par Jean-Louis Vaudoyer (1 vol. Plon).

Qu'est-ce qui attire André Cellieux, peintre mondain qui est venu chercher aux environs de Toulon quelques semaines de repos, vers Raymonde Mangmatin, qui est laide ? Ce désir imprévu — jusqu'alors, séduisant lui-même, il ne s'est occupé que de femmes fort belles — le préoccupe, s'insinue dans ces paysages qu'il aime, et surtout l'étonne. Il voudrait se persuader que c'est la voix de Raymonde qui l'obsède, mais un soir que, pour le servir, elle a passé son bras nu en travers de la table, il aiguille, se persuade que c'est ce bras. L'auteur lui-même entretient longtemps l'équivoque, et ce n'est pas un des moindres charmes de ce petit roman, qui se termine sans qu'elle soit complètement dissipée. Mais lisons mieux : De ces contradictions, de ces explications peu franches que Cellieux se donne à lui-même, résulte un malaise. Ce désir anormal ne serait-il pas plutôt, en vient-il à se demander, un premier symptôme de lassitude? C'est cette laideur même qui m'attire... Mais c'est là, pour un homme qui n'est plus jeune, découvrir certaines régions du cœur et des sens devant lesquelles il est peu agréable de s'attarder. Cellieux, qui est un voluptueux plutôt qu'un analyste, préfère passer outre et réaliser son désir.

M. Vaudoyer préfère aussi. C'est, pour le lecteur arrivé à ce carrefour du caractère d'André Cellieux, un jeu intéressant de supposer comment eussent réagi, en présence de la même situation, des romanciers plus modernes, je veux dire: plus analystes que voluptueux. Tout porte à penser que la plupart eussent creusé davantage un terrain si délicat, si trouble et si mal connu. Recherches en tous points louables, certes, mais on peut se demander si cet appétit de découvertes psychologiques doit, chez un romancier, l'emporter sur les considérations plus proprement esthétiques auxquelles il est visible qu'un Vaudoyer, écrivain adapté dans une certaine mesure et comme avec mélancolie aux tendances dites modernes (voyez son usage retenu et gradué du mono-

logue intérieur) accorde en pareil cas la prépondérance, les exigences du goût, par exemple. Un écueil opposé serait une délicatesse trop efféminée: elle interdirait toute profondeur. Il y a là une mesure excessivement délicate à garder. Elle est gardée jusqu'au bout, malgré beaucoup d'écueils, dans *Raymonde Mangematin*. Ici, le romancier se garde d'expliquer ; il se contente de toucher juste, et passe. Il se peut qu'un peu moins de son sujet nous soit révélé, mais nous ne perdons rien si, par cette réserve, il en augmente l'émotion et la délicate indécence. Ajoutons qu'en ne s'attardant pas à commenter les états de Cellieux, il nous permet d'atteindre mieux Raymonde, petite créature pitoyable et d'une sensualité pathétique. Ainsi, malgré son thème un peu grêle, ce livre offre une signification dramatique qu'une analyse trop poussée eût risqué d'obscurcir — ou d'escamoter.

Gabriel D'AUBAREDE.

Les Revues

COUP D'ŒIL SUR LA NOUVELLE LITTERATURE RUSSE

M. J. Kessel, dans la *Revue de Paris,* tente de tracer un tableau sincère de la nouvelle littérature russe. Tâche difficile, s'il en fut. « Il faut, dit M. Kessel, avec des matériaux incomplets, avec des avis contradictoires et en tenant compte d'une certaine partialité, qui dort au fond de l'homme le plus impartial, dessiner la courbe d'un mouvement chaotique entre tous, violent, exaspéré. »

Et d'abord, M. Kessel note l'incompréhension absolue qui sépare les auteurs restés en Russie, ceux dont il s'occupe, de ceux qui l'ont quittée. Ces émigrés, les Balmont, les Kouprine, les Chmelev, l'admirable Ivan Bounine, continuent la tradition d'avant-guerre, celle de Dostoiewsky. Pour les écrivains demeurés en Russie, à part quelques rares exceptions, la rupture est complète entre « *le monde qui est mort en* 1914 *et celui qui est né en* 1917. »

Ainsi que les fleurs croissent dans les mines, la Russie bolcheviste vit éclore, aux lendemains de l'octobre rouge, une floraison fantastique, exaspérée, maladive. Tout le monde se sentit poète; non seulemnt les intellectuels, mais les paysans, les ouvriers, les soldats firent des vers. Les écoles littéraires se comptèrent par dizaines. Et voici le trait curieux qui distingua cette époque. Le papier manquant, les maisons d'édition ayant été nationalisées, les typos mobilisés, les presses réservées à l'énorme propagande du gouvernement, ces poètes ne purent se confier au livre, et leur littérature fut une littérature orale. Chaque groupe eut son café littéraire, ses

récitations à dates fixes. Le café littéraire, ou plus exactement la salle de club, recueillit la jeunesse des lettres, et c'est là, dit M. Kessel, « *que palpite pendant des mois et des mois la vie réduite de la littérature révolutionnaire russe.* »

Parmi cette multitude de poètes, trois se détachent au premier plan. Mais, plus grand que le ciseleur Pasternack, plus grand que Maïakowski, puissant et débraillé, Essenine, fils de paysan, ayant senti « *toute l'infinie tristesse et l'invincible douceur de la campagne russe,* Essenine est vraiment le poète-né. Citons de lui, avec M. Kessel, ce beau poème, traduit par Mme Marie Miloslavski et M. Franz Hellens :

Je suis amoureux de ce soir,
Proche de mon cœur est la plaine jaunissante.
Le vent adolescent a relevé
Jusqu'aux épaules la robe du bouleau.
Dans l'âme, dans la vallée, une fraîcheur,
Une brume bleutée comme un troupeau de moutons.
Derrière la porte du jardin apaisé
La clochette va sonner et s'éteindre.
Jamais encore avec autant d'économie
Je n'écoutai la chair raisonnable.
Qu'il ferait bon, comme le saule avec ses branches,
Se renverser parmi les roses de l'étang !
Qu'il ferait bon, en souriant sur une meule
Manger le foin avec la gueule de la lune !
Où es-tu, ma joie tranquille
D'aimer tout sans désir ?

Les prosateurs ne parurent que lorsque la Russie, après ces contractions furieuses, connut des jours plus calmes. Et, sortant de la fournaise, ayant traversé la mort, la famine, la haine, ils se montrèrent des hommes nouveaux, n'ayant conservé aucun lien avec le passé littéraire russe, tellement que l'un d'eux put déclarer : « Pour nous, un roman qui dépeint la vie d'avant 1917 semble un roman historique. »

M. Kessel nous explique ce phénomène :

Qu'est-ce qui caractérisait les livres d'avant 1917 ? C'était, de plus en plus, la disparition de l'élément matériel et physique au profit du psychologique. L'étude des sentiments l'emportait sur le reste. L'extérieur, paysages, descriptions, n'étaient que des instruments destinés à mieux faire ressortir le débat intérieur.

Or, pendant les années 1918, 19 et 20, les hommes, en Russie, ont vu que les objets, qui, à force d'être usuels, paraissaient négligeables, étaient plus nécessaires que les arts et que la morale. Ils ont vu qu'une chambre chaude, un repas assuré et la certitude de se réveiller vivant comptaient davantage que toutes les introspections et les conflits raffinés.

C'est pourquoi l'on observe en Russie une désaffection singulière pour l'écrivain qui, jusqu'à présent, passait pour la représenter le mieux, je veux dire Dostoïewski. On ne comprend plus les tourments de ce génie immense. Ils paraissent artificiels, inutiles. Ce sont dépenses somptuaires. On lui préfère un aristocrate comme Pouchkine, parce que lui du moins était un homme sain. Et c'est de santé qu'à surtout besoin la Russie actuelle. Ce désir obscur, mais invincible, a transformé l'âme compliquée de ses habitants. La simplification s'est opérée d'elle-même sous la lente poussée à laquelle rien ne peut résister : la poussée des instincts élémentaires : l'amour brutal, la faim, la peur. Les écrivains actuels en portent tous la trace.

Parmi ces romanciers, M. Kessel cite Boris Pilniak, dont le livre *L'Année nue* eut un retentissement immense; Voevolode Ivanoff, Leonide Léonoff, Ilya Erembourg et, surtout, Babel, qu'il considère comme « *le seul grand écrivain de la Russie actuelle.* »

En eux revivent toutes les horreurs des années d'épouvante — violences, massacres, cruautés révoltantes, le déchaînement des passions les plus bestiales — tout cela est évoqué par eux avec une vigueur, une rudesse terribles, des moyens d'expression d'une puissance et d'une grandeur incomparables.

Au sortir de cette œuvre chaotique, M. Kessel conclut :

Voici à peu près terminé ce bref inventaire. J'ai peur qu'on en emporte un pénible souvenir.

Sans doute, les sujets, qu'à la suite des auteurs russes, j'ai évoqués sont d'une terrible couleur. Mais j'avoue qu'ils me laissent moins de tristesse, moins d'irréparable nostalgie que les écrivains russes d'avant la révolution, qu'un Leonide Andreeff, un Blok, un Bounine par exemple, et je ne parle pas de Dostoïewski ni de Chtchedrine.

Ces auteurs portent leur désespoir en eux, il est incurable. Celui des jeunes écrivains russes vient des épreuves qu'ils ont traversées. Et l'on a le sentiment que, s'ils ne les ont pas vaincues, ils en sortent du moins plus avides de vie, plus ardents. Il est plus facile de triompher de la faim, du froid, du danger, que d'une âme nostalgique. Et pour connaître le prix de la vie, le meilleur moyen n'est-il pas de la sentir précaire ?

Que sera, dans dix ans, la jeune littérature russe ?

DES VERS

Je cueille, dans *Europe,* ces beaux vers d'Alexandre Blok, traduits par R. et Z. Vivier :

LE PETIT POPE DES MARAIS

Là où fond la neige du printemps,
Le petit pope des étangs
Paraît, en oraison du soir.

Sa robe usée, sur un talus,
Surgit, noire,
Comme un point à peine aperçu.

L'heure rougeâtre n'est pas troublée
Par les petits démons endiablés,
Mais la magie du soir, en se penchant,
Au cou du pope a noué ses bras graciles.
Bruits du couchant,
Frissons fragiles...
Et tout doucement, il prie,
Il sourit, il se plie,
Le bonnet à la main.

Et à la grenouille infirme qui claudique
D'une herbe bénéfique
Il bande la patte dont elle se plaint.
Il la signe, et puis la laisse :

« Tiens, va au marais de tes pères.
« Mon âme est aise
« Pour chaque reptile,
« Pour chaque bête de la terre
« Et pour chaque évangile. »
Et tout doucement, il prie,
Son bonnet à la main,
Pour un brin d'herbe qui se plie,
Pour la patte de la bête qui se plaint,
Et pour le Pape romain.

N'aie pas peur des marais mouvants :
Le petit pope t'en défend.

MEMENTO

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. — Jean Cassou : « Les Aventures de Miroumir », Albert Thibaudet, la traduction d'Homère.

La *N. R. F.* publie une lettre d'Aragon en réponse à l'article de M. P. Drieu la Rochelle, que j'ai cité dernièrement, et

où tous ceux, dont je suis, qui ont réprouvé le pamphlet « Un Cadavre » sont traités de racaille et de chiens. M. Aragon nous fait beaucoup d'honneur.

LE MONDE NOUVEAU (16, rue Mayet, Paris, VIe) présente un copieux numéro double d'août-septembre, qui fixe, plus profondément encore que les numéros ordinaires, les caractères des temps que nous vivons.

C'est ainsi que MM. Nogaro et Fred, H. Allen présentent les deux thèses : française et étrangère, dans la question des « Dettes interalliées ». Les lettres ont une part importante. Voici une étude de Jean Royère, sur la « Vie mystique de Stéphane Mallarmé »; des souvenirs inédits sur « Isabelle Ebernardt », par Robert Randau; un chapitre curieux sur « Lucas Dubreton, essayiste », par Geneviève Hurel, et enfin un exposé des origines de notre poésie moderne, dû à Noël de La Houssaye : « Le nouvel Humanisme ». Ces articles encadrent une suite de vers de quelques poètes qui sont la gloire de la nouvelle pléiade: Joachim Gasquet, comtesse de Noailles, Pierre Camo, Charles Derennes, Xavier de Magallon, Fernand Mazade, Paul Valéry. *L'Art* trouve son expression dans quelques pages inédites du peintre orientaliste Emile Bernard, d'une signification profonde. A noter encore la suite du récit de D.-J. d'Orbaix : « Le Temps des Coquelicots » et des chroniques excellentes.

LES MARGES,

LE FLEUVE,

REVUE DES DEUX-MONDES,

LE MERCURE DE FRANCE,

LA REVUE DE FRANCE,

LA REVUE EUROPEENNE,

CEUX QUI VIENNENT (septembre 1925). — Un beau bois de Cailla Piaggio; le reste ahurissant.

SEPTIMANIE (25 août). — *Le Congrès des Ecrivains de France*, par M. Duplessis de Pouzilhac; *Comment François Rabelais, médecin, vint à Narbonne et des cures magnifiques qui s'ensuivirent*, par le docteur Paul Arbarel, colorié par Henri Martin, avec des bois saisissants, en particulier le *L* de la page 26 et l'apparition de maître François à une fenêtre, page 27.

LES CAHIERS LIBRES (septembre-octobre). — *Les Innocentes*, par Marcel Sauvage.

LE PAMPRE (n° 21). — Une belle typographie.

LA RENAISSANCE PROVINCIALE.

LA PENSEE FRANÇAISE (21 septembre). — L'enquête sur la critique littéraire. Y lire les réponses de M. José Germain, M. Marcel Arnac, etc.

LES CAHIERS DE LA FEMME.

L'EVEIL CATALAN (1er septembre). — *Les Villages qui meurent.*

LE JOURNAL LITTERAIRE. — Nous y remarquons depuis quelque temps des dessins de Carlo Rim qui témoignent d'une singulière compréhension de l'actualité littéraire et des esthétiques nouvelles.

NOTRE CARNET. — Le Congrès des Ecrivains de France. par T. de Visan.

G. MOUREN.

La Musique

L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE

Ceux qui fréquentent les cinémas ne se doutent pas du travail de précision et de goût que représente une adaptation musicale, et de cette synthèse des connaissances et de la sensibilité qui lui confère sa valeur artistique. Il leur semble qu'il suffit d'ajouter de bout en bout des morceaux et que cela se fait tout simplement.

Remontons à l'origine du cinéma :

Tout d'abord, les orchestres furent très restreints (il n'y avait parfois qu'un piano) et le rôle qui leur était dévolu des plus simples: supprimer le silence. La musique consistait en valses, polkas, galops, romances, morceaux de genre. Mais l'esthétique, peu à peu, se transforme avec le besoin sans cesse éveillé de sensations plus complexes. L'on ne se contente plus de la musique dans son premier état humiliant : on veut qu'elle participe à l'action dramatique. Ce qui était un accessoire devient un stimulant. Le choix des morceaux dépend directement des scènes qu'ils devront accompagner. Et la musique, dès ce moment, progresse parallèlement à la bande.

C'est à cette date que prend naissance cette «industrie» qu'on appelle la composition d'*incidentaux*. Ce fut une éclosion de morceaux gais, tristes, dramatiques, villageois, orientaux, ainsi que de pièces interprétant les colères des éléments: incendies, tempêtes, éruptions volcaniques. Les uns et les autres trouvent très facilement leur place et rendent service aux chefs d'orchestre. Pour les scènes plus longues, on a fait des ouvertures construites sur trois ou quatre thèmes et répondant aux mêmes besoins que les incidentaux, mais en de plus vastes proportions.

Il est évident qu'on pourrait aisément se passer de ce répertoire, et puiser dans le domaine méconnu des grands classiques,

Bach, Haendel, Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Schubert ou des modernes : Debussy, Ravel, Florent-Schmitt, Caplet, telles ouvertures, tels fragments de Cimarosa, Boïeldieu, Grétry, Glück peuvent également trouver place sous des films. Mais cela suppose un chef d'orchestre possédant une vaste culture et un sens musical profond, familier avec les titres et les thèmes les plus divers. Par un reflexe, la vision de telle scène doit trouver immédiatement sa contrepartie musicale. Or, il est rare de trouver un chef alliant à un tempérament solide la connaissance des répertoires lyrique et symphonique. Aurait-il cette connaissance, qu'il lui faudrait conserver à chacun de ces deux genres différents son esthétique propre, faculté que seul le sens musical confère.

La conception des adaptations diffère suivant les individus ; *directement*, d'après l'ouverture de leur esprit ; *indirectement*, mais simultanément, d'après leur musicalité. *Directement*, en ce sens que les uns veulent interpréter chaque scène pour elle-même, les autres cherchent avant tout à créer une ambiance. Les premiers sont amenés à fragmenter considérablement : huit mesures gaies, dix mesures dramatiques, trois secondes de fox-trot et quinze de tempête. Les autres, d'une succession d'événements, tirent une synthèse psychologique. C'est alors qu'intervient la musicalité. Car, en totalisant les temps respectifs de la fragmentation du voisin, ils se trouvent avec un temps plus long devant eux. L'atmosphère moyenne de l'ensemble ou l'atmosphère spéciale de la scène capitale guide le choix d'une œuvre de plus longue haleine, qu'on ne saurait trouver que dans les chefs-d'œuvre.

Cette seconde manière d'adapter me semble préférable. Le spectateur emporte d'un film une impression complexe ; il se rappelle les scènes principales, quelques-uns de ces sommets de l'action autour desquels gravitent les événements préparatoires. A quoi bon donner à ceux-ci tant d'importance en les soulignant par la musique ? Comme nous l'avons vu, la musique n'est plus un bouche-trou : sa place est marquée, son rôle défini, elle doit procéder dans le même sens que la pellicule et créer conjointement un drame à côté de celui de l'écran. C'est le seul moyen de donner à un film son maximum d'intensité et de pénétration, d'en faire une œuvre d'art. C'est, en un mot, traduire l'esprit et non la lettre.

Des essais ont été tentés, qui renforcent encore cette thèse : je veux parler du *Miracle des Loups* et de *Salammbô*. Personne n'ignore la belle partition qu'Henri Rabaud a écrite pour accompagner de bout en bout cet épisode médiéval. Florent Schmitt vient de terminer celle qu'il a écrite pour la *Salammbô* de Pierre Marodon, filmée par Aubert. Nos maîtres ne dédaignent pas le cinéma, au contraire. Et je sais que, depuis quelques semaines, notre concitoyen Paul Gautier, l'auteur du *Lion Amoureux* et de la *Mauviette*, écrit une musique de scène pour le *Puits de Jacob*, tiré du roman de Pierre Benoît.

Il est évident que là est l'avenir des adaptations musicales. Un beau film nécessite des centaines de mille francs. Que peuvent compter, dans les dépenses, les malheureux billets de mille francs que demandera un compositeur pour écrire la traduction musicale? Quant aux frais de gravures nécessaires à la diffusion de la musique, ils peuvent être gratuits, les éditeurs retrouvant rapidement par les droits leur première mise de fonds. On serait sûr ainsi de la valeur des adaptations musicales, qui ne seraient plus laissées aux soins de chefs d'orchestre rarement très artistes, très travailleurs, ou très scrupuleux.

On ne peut nier l'importance que prend journellement l'exploitation cinématographique. La musique est, comme nous l'avons vu, intimement liée à sa vie et à son expansion. Il est à souhaiter qu'elle soit traitée avec la même générosité.

Ernest MARION.

Le Théâtre

MAYOL

Il entre en scène, le ventre en avant, la bouche en cœur, la démarche élastique, épanoui et triomphant, et descend vers la rampe comme on montait au Capitole.

Il y a en lui du bourgeois et du garçon coiffeur ; on dirait un ancien toréador qui ferait le commerce des bœufs : Tartarin nouveau riche.

Mais soudain de ce gros homme sort une petite voix, pure comme un filet d'eau claire. Il chante, et grâce à je ne sais quel sortilège de rythme ou de timbre, la stupidité des paroles s'efface, le bourgeois disparaît.

De la chanson, jaillissent, vivants, le matelot, la midinette ou le rajah ; il est lui-même tour à tour rajah, midinette ou matelot, et quand il parle d'un trottin, on voit des cartons à chapeaux danser au bout de ses doigts.

L'âme du peuple chante en lui. Sa voix devient la sirène du bateau et celle de l'atelier; telle de ses chansons sent le cambouis et j'en sais une qui allonge devant les yeux une longue rue ouvrière sous la fumée des usines.

Parfois, pour se reposer, il déclame des vers. (Quels vers!...) Il est alors pire que tout.

Mais la musique le reprend, le redresse, lui donne des ailes, et il s'envole.

J'aime surtout ses chansons d'autrefois. Le temps les a purifiées de leurs scories, chargées de souvenirs, transfigurées.

Elles chantent des années disparues, des beautés fanées, des jeunesses mortes, et sonnent leur glas au troisième refrain.

Jean PHILIPON.

La Peinture

REOUVERTURES

Voilà les expositions qui recommencent. Est-ce un bien? Je n'en suis pas très sûr, car on n'a pas l'habitude à Marseille de nous montrer des choses extrêmement intéressantes. Par ci, par là, presque au hasard, quelques toiles auxquelles on peut s'intéresser, quelques œuvres que l'on peut aimer ou discuter, mais si rarement qu'il est vraiment décourageant d'être obligé de courir les vitrines pour renseigner les lecteurs des *Cahiers du Sud*.

Cependant, l'année semble bien commencer. Si vous passez devant la vitrine de Lambert, rue Paradis, ne manquez pas de jeter un coup d'œil sur les trois *Rivière* qui s'y trouvent. Encore que ce ne soient pas des œuvres inédites, ce grand artiste est assez inconnu du public pour donner à beaucoup l'impression de la nouveauté.

Galerie Detaille. — J'ai déjà eu l'occasion de remercier et de féliciter M. Detaille pour les initiatives heureuses qu'il a eues pendant le cours de la saison dernière et je ne recommencerai certainement pas à le couvrir des éloges qu'il mérite. Cela deviendrait maintenant du superflu. On nous montre de la peinture moderne. Il faut avouer que si l'on met à part quelques toiles isolées présentées par la Galerie d'Art Moderne, à Marseille, on n'a jamais vu un tel ensemble de ces œuvres, qui passent à Paris pour dominer la peinture moderne et si j'en crois même certains, la peinture. Rien que ça.

Il est vraiment fâcheux que chaque fois que l'on s'adresse à un artiste d'avant-garde, on soit obligé de le

diagnostiquer ivrogne, hémiplégique ou tout bêtement idiot. Je ne sais pas si M. Utrillo entre dans une de ces catégories ou si c'est simplement un malin. Il n'en n'est pas moins vrai que l'on fait courir le bruit (et cela, hélas! contribue à la vente) qu'on ne parvient à le faire travailler que par l'appât d'un jouet (on précise même: un chemin de fer mécanique) qu'on lui montre en l'installant devant sa toile blanche, en lui promettant qu'il pourra s'en amuser quand il aura fini son travail. Cela nous paraît vraiment trop moderne pour être vrai. Quoi qu'il en soit, ces toiles donnent bien l'impression d'avoir été faites dans de semblables conditions et celle que nous montre M. Detaille, paraît être un des modèles du genre. Si mes souvenirs de Paris sont exacts, son œuvre (!) représenterait la Place sur laquelle se trouve le théâtre Montmartre. C'est lamentablement gris et terriblement sale. Il convient d'avouer que la place est un peu comme ça, mais ce qui est effarant, ce sont les personnages qui s'y meuvent, avec, au premier plan, un petit sergent de ville, qui vaut vraiment la peine d'avoir été vu. Eh bien! il paraît que cela fait 15, 16 et 20.000 à l'hôtel des ventes de la rue Drouot, un tableau d'Utrillo, et tous les gens qui pensent, qui aiment les belles choses peuvent s'offrir pour ce prix une petite toile de 50 cm sur 60 environ, afin de réjouir leurs amis dès le vestibule. Maintenant, un conseil: si vous voulez économiser les 15, 16 ou 20.000 francs que pareille œuvre vous obligerait à débourser, confiez une toile et des couleurs à votre fils, s'il n'a pas encore atteint l'âge de raison, et vous aurez quelque chose d'aussi drôle. Malheureusement, il y manquera la signature.

Ah! la signature! je me demande encore quelquefois pourquoi les peintres consentent à peindre quand on voit les inepties qui sont signées Utrillo, Vlaminck, Kisling ou d'autres et que l'on apprend que ces choses-là «font» des prix fabuleux. On ne peut pas ne pas se rendre compte que seule la signature a donné quelque valeur à l'objet. Pourquoi donc, au lieu de faire un tableau, le peintre moderne, une fois arrivé, et Dieu sait si l'on

arrive vite quand on a le sens de la publicité, pourquoi donc le peintre moderne ne se contenterait-il pas d'un petit carnet à souches qu'il signerait tout simplement quand un amateur viendrait lui offrir 15 ou 20.000 fr.? Cela aurait au moins l'avantage que les gens qui n'achètent pas ces tableaux n'auraient pas la désagréable surprise de les voir de temps à autre sur les murs des expositions.

Je suis vraiment heureux que M. Detaille ait eu l'idée d'accrocher sur ses murs quelques échantillons de cette peinture moderne, je ne sais pas pourquoi je dis « moderne », mettons de cette peinture, car à lire les grands critiques parisiens, à lire les revues qui font profession de régenter le monde artistique, j'étais arrivé souvent à envier les amateurs de la capitale qui pouvaient de temps à autre contempler ces œuvres magistrales. Je suis guéri de l'envie et je plains vraiment les gens qui continuent à admirer des choses pareilles tout simplement parce qu'ils ont peur en disant ce qu'ils pensent de ne pas paraître suffisamment avancés, suffisamment de leur temps, suffisamment avertis.

Ah ! je sais bien la difficulté et qu'il est troublant d'entendre dire : Pensez à tout ce que les imbéciles de l'époque ont écrit sur Manet, ont écrit sur Claude Monet, ont écrit sur Delacroix, on écrit sur Degas, et il n'y a pas assez de sarcasmes pour dauber sur ces pauvres critiques qui n'ont pas su désigner à l'époque quelle part l'impressionisme devait avoir dans la peinture future. Eh oui, les critiques se sont trompés. Ils n'avaient pas de génie, eux, ils n'étaient que de leur temps. Aujourd'hui les critiques ont du génie, ils voient à travers les âges, ils devinent, ils prophétisent... et le public marche. Voilà justement ce qui doit nous édifier. A l'époque héroïque des impressionnistes, le public ne marchait pas et c'était une garantie sérieuse de talent pour le peintre. « Je peine pour dans 30 ans », écrivait Monticelli, qui connaissait son public marseillais,pas plus en retard que le public parisien du reste, et la foule, en effet, ne com-

prit pas Monticelli. Mais la foule aujourd'hui comprend bien les peintres modernes ou qui se disent tels. Ils sont si près d'elle et leur niveau pictural est si bien à l'étiage de son niveau intellectuel. Ah ! Et puis si la foule ne comprenait pas, il ne manquerait pas de moyens de lui faire comprendre : Des portraits dans les journaux, un coup de gong qui résonne tout d'un coup au milieu d'une exposition où s'est faufilé quelque fumiste sachant faire du tapage, les ventes successives de la Bourse aux œuvres d'art qui obligent certains (et les marchands ne sont pas les derniers) à « pousser à la vente ». En faisant monter la valeur des tableaux qu'ils possèdent, ce sont des moyens infaillibles pour donner une valeur certaine à des choses qui n'en ont pas beaucoup. Heureusement que le temps classera tout cela. La réclame engendre la mode, qui, elle, est esssentiellement fugitive. Je m'en félicite pour nos murs de musée, encore qu'il soit déjà trop tard pour certains.

Je n'insisterai pas, pour revenir à l'Exposition Detaille, sur les *Utrillo,* les *Vlamink,* les *Kisling* et autres spécialistes que l'on nous y montre en liberté. Je ne parlerai pas de *Dufy,* qui, représenté par quelques coups de pastel sur un morceau de carton, me semble ne figurer là qu'à titre de curiosité. En revanche, je vous conseille de réfléchir longuement devant *Th. Léonardi.* Il y a de ce grand artiste toute une suite d'œuvres qui montrent mieux que toutes phrases les étapes logiques d'une évolution estimable. Ah! celui-là ne modifiait pas sa manière du jour au lendemain, suivant la côte de l'Hôtel des Ventes. Ses tableaux sont toujours merveilleusement équilibrés et la couleur l'y dispense à l'ordonnance. Je voudrais surtout vous inviter à admirer la petite aquarelle aux cyprès qui me semble être un pur chef-d'œuvre. Ah! pauvre Léonardi, dont le talent n'était dépassé que par la modestie, quel exemple vous laissez à ceux qui se plaignent de ne pas arriver assez rapidement !

A ses côtés, des notations extrêmement intéressantes de son frère *G. Léonardi.* Visions très originales, tempérament, personnalité sont discernables avec ces ébau-

ches. On regrette de ne pas voir de cet artiste quelque chose de plus réalisé.

Ne partez pas non plus sans vous laisser éblouir par une magnifique aquarelle de *Signac*. Il y a longtemps que je n'avais pas vu à Marseille une aussi délicieuse petite chose. Petite quant au format, grandiose par l'impression qu'elle laisse.

De jolies choses également de *Detaille*, encore un peu au début, sous l'influence de Léonardi (on pourrait être plus mal influencé) ce jeune peintre nous offre une de ses dernières toiles dégagée de tout parasitisme intellectuel et nous révèle l'artiste qu'il est. Des lointains délicats,une atmosphère transparente, des prés et des arbres d'une jolie finesse, une composition sobre lui permettent de faire une belle œuvre.

Admirons encore le beau Beethoven d'*Eichaker*, un morceau de sculpture superbe et le nu du même artiste qui nous montre ainsi la face picturale de son talent.

Un morceau de femme franchement peint, bien dans l'air qui l'environne, un Courbet qui viendrait de renaître et aurait subi l'évolution impressionniste. Le seul reproche à faire à ce tableau, c'est que le sculpteur reparaît souvent sous le peintre et qu'il accuse les modelés avec trop d'excès. Cela donne quelque chose d'un peu mou qui jure avec la solidité de la peinture. Petite critique. Eichaker expose là un des tableaux les plus heureux que je connaisse de lui.

Mme Polizu nous prouve avec quelques natures mortes somptueuses qu'il n'est pas nécessaire de sombrer dans l'inepte pour être originale et hardie. Ses tableaux n'échappent pas à quelques critiques, ils pourront être discutés, mais ils sont très agréables à contempler, ce qui me semble être le but de la peinture.

Une belle nature morte de *Mme Valadon*, finesse et puissance sont l'apanage de cette artiste. La science du peintre s'y allie à la délicatesse de la femme. Cela fait penser un peu à *Bonnard*, tout en restant très Suzanne Valadon.

Si vous ajoutez à cette énumération deux grandes

aquarelles du regretté *Daniel Dourouze,* deux « Vieux-Port » extrêmement vivants d'un artiste, lui aussi, sincère et modeste, vous verrez que la première exposition de la saison peut bien faire augurer des autres.

Plusieurs avantages à cette visite. On y voit de fort belles choses, on y réfléchit sur l'utilité de la réclame pour réussir en peinture et on y perd les illusions que l'on pouvait avoir sur quelques peintres qui encombrent aujourd'hui murs et revues parisiennes et dont Marseille avait été préservée jusqu'ici. Souhaitons pour nos yeux que cela continue. En tout cas, nous sommes prévenus.

Nous rendrons compte dans le prochain numéro du Salon d'Automne d'Allauch. Si l'on se souvient de ce que furent ses devanciers, on peut penser que l'on y verra des choses fort intéressantes.

HERREM.

ACQUISITIONS LITTERAIRES

M. Jean-Jacques Brousson vient d'acheter une maison dans la ville d'Uzès. Il prépare un livre sur la cité des ducs. Ayant affirmé au libraire du « boulevard » que cet ouvrage coûterait dans les 2.000 (deux mille) francs, celui-ci a conçu une admiration profonde pour un homme capable d'engendrer des productions si onéreuses. D'autre part, comme le libraire est peintre et que M. Jean-Jacques Brousson l'a choisi pour passer une couche de peinture nécessaire à certains endroits de sa propriété, madame la libraire ne tarit plus d'éloges sur « l'auteur d'Anatole France en pantoufles, un homme parfait et pas regardant pour ce qui est de la dépense ». Nous souhaitons pour notre part bien des agréments à M. Brousson dans ces lieux de haute race, où nous serons sans doute, chaque année, quelques semaines concitoyens.

NOTRE CARNET

M. *Georgss Imann* a passé quelques semaines à Marseille.

M. Antonin Artaud déambule sur la Cannebière.

M. Paul Creyssel courut entre deux jours les rues du port et la Corniche.

M.*Marcel Pagnol* s'en est retourné à Paris, avec *Phaë-*

ton sous le bras. On va jouer sa pièce au printemps prochain sur la scène qui vit, il y a six lustres, le triomphe d'un drame de cape et d'épée... et en vers.

M. Noré Brunel s'en allait mystérieusement voir Victor Margueritte.

M. *Théo Van Rysselberghe* cherchait un modèle et s'étonnait des difficultés qu'il trouvait.

M. Francis Gérard est en route vers nous...

PROPAGANDE

Nous sommes à la disposition de nos confrères de France pour leur assurer, dans la mesure du possible, des dépôts de leurs revues et publications chez les principaux libraires de notre ville.

A NOS ABONNES ET LECTEURS

Vu les difficultés nouvelles, l'augmentation incessante du cours des matières premières, des frais de brochage, impression, etc., nous sommes dans l'obligation de porter le prix de notre abonnement à 25 francs, le prix de notre numéro à 2 fr. 50 pour la France — notre abonnement à 30 francs le numéro à 3 francs. pour l'étranger. Nos abonnés, nos lecteurs et nos amis aideront notre revue. Nous comptons sur eux.

UNE EXPOSITION DE TAPIS

Rien n'est plus agréable qu'une exposition de tapis. Les couleurs en sont chatoyantes, et la lourde laine tombe en des plis de lumière presque galvanisée. C'est lourd et feutré comme un coin de Mosquée. Il fallait l'initiative d'un homme aimant intelligemment son métier pour faire cette chose. M. Malhanche, directeur du Magasin Général, a réalisé cette exposition. Les belles laines multicolores des types de Tebriz, d'Ispahan, de Kirman, de Chiraz, de Sarouk, de Mossoul — tous ces noms orientaux chantent en nous avec des réminiscences de légendes de ces nuits arabes... — ces belles laines se mêlent dans des arabesques où l'œil ne perçoit pas le détail qui l'enchante. Un brûle-parfum mêle sa mélopée d'ambre à cette féerie — *all the parfumes of the Arabian night...* disait Machbeth...

Au centre, sous un décor qui figure un souk, des femmes venues d'Arménie mêlent sur le métier vertical les écheveaux qui feront des roses ou des sentences.

Et puis, tout autour, le Magasin Général vibre, avec ses comptoirs nickelés, avec tout ce que la vie moderne apporte d'utile et d'agréable... avec tout, en un mot... ce qui éloigne de quelques siècles ces tapis témoins de l'art oriental de jadis et cés réveils-matin, signes de la vie moderne.

P. H.

Cavaillon. — Imprimerie Mistral